مقامات بديع الزمان الهمذاني

دراسة في نثر القرن الرابع الهجري

الدكتور عبد الهادي عبد الله عطية

الإجازة العالية، جامعة الأزهر ١٩٧٠م

الماجستير، جامعة الأزهر ١٩٧٣م

الدكتوراه، جامعة الأزهر ١٩٧٩م

كلية التربية - جامعة الإسكندرية

فرع دمنهور

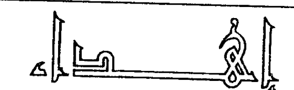
١٤٢٢ هـ - ٢٠٠٢ م



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وفوق كل ذي علم عليم﴾

صدق الله العظيم



إهداء

- إلى روح بديع الزمان الهمذاني مبدع المقامات
- وإلى روح الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده الذي لفت الأنظار إلى مقامات الهمذاني.
- وإلى روح الأستاذ الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد صاحب الجهد الموفور في شرح مقامات الهمذاني.
- وإلى روح الأستاذ الشيخ الدكتور أحمد الشرباصي الذي كان له جهد في دراسة عمل الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده وجهوده في اللغة والأدب، ومنها جهده في شرح المقامات.
- إليهم جميعا أقدم جهدي هذا عرفانا واعترافا بالفضل.



مقدمة

حمـــدا لله تـــبارك وتعالى، وصلاة وسلاما على رسوله الكريم.

وبعـــد ...

فإنـــنى منذ عهد الطلب، وأنا شغوف بمقامات بديع الزمان الهمذانى، وكم كان جميلا فى نظرى أن أقرأ بعض المقامات، وأحاول فهمها، فإذا استقر الفهم فى ذهنى، فإننى أسعد بذلك كل السعادة، وأطرب له طربا دونه طربى بشدو الغناء.

وكـــم كـــان يحلو لى أن أذكر بعض الفقر منها، حتى أجذب استماع بعـــض الـــزملاء، واهتمامهم، وكأننى – لشدة إعجابى بالمقامات – حريص على أن يهتم بها غيرى.

وأعـــترف أن بعضا من معانيها قد غمض على، فكنت أتخطاها إلى غيرها من المعانى التى تسهل على، بغير أن أتركها، كما كنت معجبا بأقاصيصها، وحيلها، وألفاظها، ومعانيها.

لـــذا فقد قرأت مقامات بديع الزمان الهمذانى أكثر من مرة، وفى كل مرة أستفيد جديدا، وأفهم بعضا مما غمضَ على فهمه.

***

وقد رأيت أن أعكف على مقامات بديع الزمان الهمذانى بالتحليل والنقد، فربما أسهم هذا العمل فى إظهار قيمة هذه المقامات، وريادة الهمذانى هذا الفن.

ليظهر هذا البحث الذى أقدمه إلى ميدان الدرس الأدبى، خدمة للغتنا العربية الجميلة، لغة القرآن الكريم، وإسهاما فى خدمة تراثنا العربى العظيم.

وإذا كان ثمة من العلماء من قدم أعماله الجليلة فى خدمة اللغة العربية الفصيحة، فإن بديع الزمان الهمذانى ليبرز دوره فى أنه قدم هذه اللغة فى ثوب جميل رشيق، هو المقامات.

وأعتقد أن هذا الدور كان يدور فى ذهنه، ويتراءى له، وهو يقدم على هذا العمل، وأرى دوره الآن ذا قيمة عظيمة فى حياة اللغة العربية، وعمرها المديد.

***

والله وحده يعلم مدى الجهد الذى بذل فى إتمام هذا العمل، وإخراجه على هذه الصورة التى أرجو أن تنال استحسان محبى لغتنا العربية، والقائمين على التاريخ لأدبها ونقده.

ولقد كنت أعلم مدى الجهد الذى يجب على أن أبذله، خاصة بعد الجهد العظيم الذى قدمه الأستاذ الشيخ الإمام محمد عبده فى شرح مقامات الهمذانى، والجهد الطيب المشكور الذى قدمه الأستاذ الشيخ محمد محيى الدين عبدالحميد، فما عسانى أفعل بعد عمليهما.

وهل أستطيع أن أوفق فى تقديم بعض الجهد فى هذا العمل الذى أقدم عليه جهابذة الأدب والنقد فى العربية؟

هـذا ما كان يدفعنى إلى بذل المزيد من الجهد، والوقت، لإتمام هذا العمـل، ومـا يغمـرنى بالسـعادة، وأنـا أقدم هذا العمل بين أيدى الدارسين، والباحثين، والنقاد.

وقـد حاولـت أن أبذل الجهد، وأتعاون مع الهمذانى، أو يتعاون هو معى – على طول الشقة – على إظهار قيمة هذه المقامات، ومكانتها فى أدبنا العربى الأصيل.

***

ولا شك فى أن الثروة اللغوية الثرة، والتعبير الأدبى الأصيل الرشيق لـبديع الـزمان الهمذانى – الذى أراه شامخا بين أدباء لغة الضاد، وأرى دوره الـريادى سـابقا فى فن المقامات – كانت هدفا يحدونى الأمل به إلى خدمة لغتنا العظيمة، وتراثها الثرثار الذى لا ينضب.

***

وإن المتتـبع لـتاريخ الأدب العربى ليدرك أن العصر العباسى كان فترة نضوج كثير من علوم العربية، وكان أيضا فترة تطور وتجديد فى الأدب العربي، وقد اضطلع هذا العصر – لخصائص كثيرة اختص بها – بألوان كثيرة من التجديد فى مجال الأدب بعامة، والشعر بخاصة.

وقد رأينا ألوانا كثيرة من هذا التجديد فى الأفكار، والمعانى، والصور والأخيلة، والألفاظ والأساليب، والموسيقى الشعرية وزنا وقافية، وإيقاعا.

ورأينا من يثور على قواعد العروض، ويقول: أنا أكبر من العروض.

ومن يثور على مقدمات القصائد الطللية، وينحو بها نحوا آخر يرى أنه أولى بهذه المقدمات.

ورأينا كذلك كيف كان الشعر يمثل ظواهر كثيرة، لتيارات مختلفة.

وظل الشعر قويا حتى فى ظل الضعف السياسى إن صح ذلك، أو فى ظل القوة السياسية فى أطراف الدولة العباسية، حيث الدويلات الناشئة، فى ولايات الدولة العباسية.

ولعل الهمذانى يمثل اتجاها مزدوجا فى مقاماته، التى تعد الأساس القوى، أو البنيان الشامخ فى هذا الفن، مع عدم غمط ابن دريد حقه، بل إنصافه، فقد عبد الطريق أمام الهمذانى، لكن الهمذانى استطاع أن يمضى فى هذه السبيل بمقاماته التى رسخت هذا الفن.

وقد وفق الهمذانى إلى حد كبير فى هذه المقامات، فقد جمع فيها بين الشكل الجديد، من ابتكار فكرة المقامة، والراوية، والبطل، وبعض الزخرفة لفنه، التى تأتى عفو الخاطر، وبغير تعسف، والمضمون الذى يتكسب به الأديب. ثم المعانى القديمة التى أكدها كثيرا فى مقاماته، تأثرا بالشعر القديم، وكذلك الألفاظ التى وردت كثيرا فى الشعر الجاهلى.

وبذلك يكون الهمذانى قد وفق بين مدرستى النقد فى العصر العباسى.
المدرسة التى تحب القديم، وتفضله، وتميل إليه، وترى أن كل جودة تنسب إليه، وتهيب بالشعراء أن يسيروا على منهاجه.
المدرســة الــتى تقــف موقفا وسطا بين القديم، والجديد، والتى كان الهمذانى من أنصارها، بل يعد واحد منها.

***

وأرى أن الهمذانى قد قرأ الشعر العربى القديم، ووعاه، وحفظه، ثم كتب نصوص هذه المقامات، من وحى ما حفظه من الشعر القديم.
وآيــة ذلك أننا نجد فى مقاماته المعانى التى وردت فى الشعر القديم، كما نجد الأبيات، والشطور منثورة فى مقاماته، يتخير لها مواضعها، ويحســن نســجها، وربطها بما سبقها، وبما يلحق بها من المعانى، ببراعة عرفت لهذا الأديب.
كذلــك جــدد هذا الأديب فى الشكل الذى اتخذه معرضا لأدبه، وهو شــكل المقامــات، علــى النحو الذى ظهر فى مقاماته، وصار مثلا يحــتذى عــند أدبــاء المقامات الذين ساروا فى الطريق الذى عبده الهمذانى، بتجديده، وابتكاره هذا الشكل الفنى للنثر العربى.
وصـــار أســلوبه الأخاذ دليلا على أسلوب الأدباء فى القرن الرابع الهجرى، الذى عاش فيه الهمذانى.

***

وهـذه الدراسـة تكشـف عن عناصر الإبداع فى فن المقامات عند الهمذانى، وكيف جعل منه معرضا لإظهار مقدرته الأدبية، والنقدية، واللغويـة، وقدرته على حفظ الشعر القديم، وفهمه، ونقده، وتسخيره لخدمة الأدب واللغة، فى كل العصور، وتطويره، وتطويعه ليتخذ أداه من أدوات تكوين هذا الفن الجديد، وهو فن المقامات، الذى لم يعرفه العرب – تقريبا – قبل الهمذانى.

ونحـن – ولا ريـب – نـنظر إلى المقامات على أنها معرض من معـارض الشـعر الجيد، ومعرض للألفاظ العربية الثرة، وننشد من وراء دراسـتها اللفظ الجميل، والأسلوب الفصيح، والصور الرائعة، والإبـداع الأدبـى المنشـود. ليكون ذلك كله مفيدا فى دراسة ألوان الجمال فى لغتنا العربية التى نبتغى لها الخير، لتتبوأ مكانتها ومكانها بين لغات العالم.

***

وهـذا البحـث الذى أقدمه لمكتبة الدراسات الأدبية يعد من جوانب اهـتمامى بمقامات أبى الفضل بديع الزمان الهمذانى، الذى قدم للغة العربية مقاماته التى سار على نهجها من جاء بعده، ممن اهتموا بهذا الفـن الأدبـى، وكتـبوا فى مجاله، وكان له فضل السبق فى تذليل الطريق أمام هؤلاء الأدباء الذين اتبعوه.

وقد قدمت قبل ذلك عدة أبحاث حول مقامات الهمذانى، ولا يزال فى عـزمى أن أقدم أبحاثا أخرى فى هذه المقامات، التى نالت إعجابى،

لمـــا احـــتوت عليه من ألفاظ، هى نماذج تحتذى فى كتابة الأسلوب السهل الميسور، مع قوة هذه الألفاظ، وجزالتها، فهى فى رأيى أمثلة جميلة لكتابة العربية، بغض النظر عما يشوبها من بعض المحسنات أحيانا.

وقـــد درست قبل ذلك مقامات الهمذانى بشكل عام، ودرست الحكاية فـــى هـــذه المقامات، والحيل، وأسماء المقامات، والراوية، والبطل، والقيمة الفنية لهذه المقامات، ودرست ما عرض له الهمذانى من نقد الشعراء، والشعر، والأحاجى والمعميات فى مقامات الهمذانى.

فهذا عمل أضيفه إلى جهودى التى سبقت فى دراسة مقامات الهمذانى دراسة متأنية مستفيضة، تكشف عن موهبة مبدعها، وثروته اللغوية الـــتى كانـــت معينا يغرف منه كلما أراد، وإبداعه الشعرى والنثرى الذى يبين عن أديب كاتب شاعر ذى موهبة فى مجال الأدب إبداعا، وفى مجال النقد أيضا، حيث حفلت مقاماته بالنقد الفنى للشعر، والنثر.

فقـــد نقد الهمذانى شعر امرئ القيس، وزهير بن أبى سلمى، وطرفة بـــن العبد، وجرير بن عطية، والفرزدق، والقدماء والمحدثين، وابن المقفع، والجاحظ.

وقـــد نسب إحدى مقاماته إلى القريض، وأخرى إلى الجاحظ، وثالثة إلـــى الشعر، ورابعة كانت برهانا على معرفته الشعر، وفهمه البعيد فى النقد.

لكنه النقد الذى يلمس الجوانب الفنية، ولا يستقصيها، وكأنه ناقد يبين عن نقده لمن يجيدون هذا العلم أو هذا الفن.

لــذا نجد أحيانا بعض الإشارات الفنية التى تدل على ذوقه الفنى، أو تذوقه للأدب، ونقده الذى يظهر فيه محاسن العمل الأدبى، أو ما فيه من هنات.

لذا كانت المقامات محل تقدير، واهتمام مني، إذ هو تقدير لصاحبها، وتقديــر لمادتهــا الأدبية، فكان ما قدمته من دراسات حول مقامات الهمذانى، وهى كثيرة تظهر ما يجب لمثلها من عناية.

وأذكر من هذه الدراسات.

- مقامات بديع الزمان الهمذانى، تحليل ونقد.
- أدب الراوية فى مقامات الهمذانى.
- أدب البطل فى مقامات الهمذانى.
- شعر الهمذانى فى مقاماته، فى جزءين.
- ملامح نقدية فى الأدب العربى، فى جزءين.

وهذا هو بحثى فى شعر الهمذانى فى مقاماته الذى أنشده على لسان راوية مقاماته، وهو عيسى بن هشام.

وشــعر الهمذانى الذى أنشده على لسان بطل مقاماته، وهو أبو الفتح الإسكندرى.

وقــد تعر . ت لدراسة شعر الهمذانى الذى أنشده على لسان الرواية فـــى هـــذ لبحث فى الشكل الموسيقى، والمضمون العام لشعره فى الباب الأوا

ثـــم درســ ، شعر الهمذانى الذى أنشده على لسان الراوية تفصيلا، بالتحلـــيل ا ــنقد، لمـــا يمكن أن يكشف عن قيمة هذا الشعر، وعن شاعرية ه الأديب، وذلك فى الباب الثانى من هذا البحث.

ثـــم تناولــ ، فى الباب الثالث شعر الهمذانى، الذى أنشده على لسان البطل فى .كايات المقامات، وفى نهايات المقامات.

وقـــد خصــ ـمــت الباب الثالث فى دراسة شعر الهمذانى، على لسان البطل من احية الشكل الموسيقى.

ثـــم خصصــ ت الباب الرابع لدراسة شعر الهمذانى على لسان البطل، من ناحية مضمون، والأسلوب.

وقـــد رأيــ ت فى هذا البحث أن أعكف على شعر الهمذانى ولا أبعد كثـــيرا، . أسترســـل مع الشعر القديم، فى تتبع أسلوب الهمذانى، ومضـــمو شـــعره، وألفاظـــه، ومعجمه اللغوى، ومقارنة ذلك كله بالشعر اله بى القديم، وحتى لا يكون العمل دراسة للشعر القديم، فقد جعلت هذ العمل كله دراسة لشعر الهمذانى.

وربما أشر ت إلى أن بعض معانى هذا الشعر، ومضامينه قد ترددت فى الشعر قديم، لكننى ذكرت ذلك اختصارا، حتى لا يفوت الغرض المقصود. هو دراسة شعر الهمذانى.

وربما أفضت في دراسة مقطوعات شعر الهمذانى، من حيث ألفاظها، واختيار الألفاظ، وعلاقة الألفاظ بالمعانى، وارتباط المعانى بعضها ببعض، وموقع الألفاظ، وارتباط هذا الموقع بالمعنى.

كل ذلك للكشف عن قيمة هذا الشعر، مما يساعد فى الكشف عن موهبة الهمذانى الشعرية والنقدية.

ولعل هذا العمل يكون مقبولا فى مكتبتنا العربية الأدبية، والنقدية، وللباحثين، والدارسين، فى مجال لغة القرآن، وأدب العرب.

فإن كنت قد ظفرت بذلك، وأصبت الغرض، فالحمد لله، وذلك الفضل من الله، وإلا فالحمد لله، وعذرى أننى بذلت جهدى قدر طاقتى والله من وراء القصد.

والله أسأل أن يعيننا على خدمة لغة القرآن الكريم.

دكتور

عبدالهادى عبدالله عطية

الجمعة غرة رجب الفرد سنة ١٤٢٢ هـ

١٨ من سبتمبر سنة ٢٠٠١م

الباب الأول

الفصل الأول

شعر الهمذاني على لسان راوية مقاماته

الشكل والمضمون

★ ★ ★

كان للشعر نصيب غير قليل في مقامات الهمذاني،وقد ورد الشعر على لسان كل من الراوية، والبطل، وكان نصيب البطل موفوراً من هذا الشعر، أما نصيب الراوية فكان قليلاً.

والشعر الذي ورد على لسان كل منهما إما أنه لهما، بمعنى أن هذا الشعر من بنات أفكار الهمذاني نفسه،وإما أنه ورد من شعر غيرهما، بمعنى أن الهمذاني تمثل بهذا الشعر ليبين به ما يريد،من توضيح لمعنى يقصده، أو تمثيل لحالة يبينها، أو استشهاد لفكرة يثبتها.

وسنحاول في هذا الفصل أن نتناول بالتحليل، والنقد الشعر الذي ورد على لسان الراوية، حسب المنهج الذي سرنا عليه.



★ ★ ★

إن الشعر الذي أورده الهمذاني على لسان الراوية قد اتجه إلى مجزوءات البحور غالباً، ومن أمثلة ذلك ما ورد من شعره، على مجزوء الكامل، ومنه قوله في المقامة الأسدية[1]، مخاطباً البطل:

لك درهـــم فـــي مثلـــه مادام يسعدني النفس

فاحسب حسابك والتمس كيمـا أنيـل الملتمس

وقد اضطر إلى إضمار عروض البيت الأول، وضرب البيت الثاني، مع أنهما صحيحان، ووزن مجزوء الكامل متفاعلن أربع مرات.

★ ★ ★

وقوله في المقامة البغدادية[2]، من مجزوء الكامل أيضاً:

أعمل لرزقاك كل آله لا تقعـدن بكـل حالـه

وانهض بكل عظيمـة فالمرء يعجز لا محالـه

وقد صرع البيت الأول، فأتى به مرفلاً، مثل العروض.

★ ★ ★

---

(١) المقامة السادسة.
(٢) المقامة الثانية عشرة.

- وقوله في المقامة السارية[1]، من مجزوء الكامل:

ياليت شعري عـن أخٍ ضاقت يداه وطال صيتـه
قد بات بارحـة لـدى ي فأيـن ليلتنـا مبيتـه
لادردر القهـر فهـ ـو طريـده وبـه رزيتـه
لأسلطـن عليـه مـن خلف بن أحمد من يميتـه

وقد أضمر عروض البيت الثالث، والعروض هنا صحيحة، والضرب مرفل، كما جعل البيتين الثاني الثالث مداخلين، أو مدورين.

★ ★ ★

- وقوله في المقامة الخمرية[2]، من مجزوء الكامل على لسان صاحبة الحان، في وصف الخمر:

خمر كريقي في العـذو بـة واللذاذة والحلاوه
تذر الحليـم وما عليـ ـه لحلمه أدنى طلاوه

وقد أضمر عروض البيت الأول، وضرب البيت الثاني، والعروض هنا صحيحة، والضرب مرفل، كما جعل البيتين مداخلين أو مدورين.

---

(١) المقامة السابعة والأربعون.
(٢) المقامة التاسعة والأربعون.



- وقوله في المقامة الخمرية[1]، على لسان البطل، من مجزوء الرمل:

كان لي فيما مضى عقـ ـل ودين واستقامه

ثم قد بعنا بحمد الـ ـله فقها بحجامه

ولئن عشنا قليلاً نسأل الله السلامه

وقد جعل البيتين الأول والثاني مداخلين أو مدورين.

وقد خبن ضرب البيت الثاني.

★ ★ ★

- وقوله في المقامة الشعرية[2] من مجزوء المجتث:

تفاوت الناس فضلاً وأشبه البعض بعضاً

لولاه كنت كرضوى طولاً وعمقاً وعرضاً

ووزن مجزوء المجتث مستفع لن فاعلاتن مرتين.

★ ★ ★

---

(١) المقامة التاسعة والأربعون.
(٢) المقامة الرابعة والأربعون.

وقد ينشد الهمذاني شعراً على لسان الراوية على أوزان المنهوك والمشطور من الأبحر، كقوله في المقامة المغزلية[1]، على منهوك الرجز، على لسان أحد الفتيين:

مرهف سنانه

مذلق أسنانه

أولاده أعوانه

تفريق شمل شانه

مواثب لصاحبه

معلق بشاربه

مشتبك الأنياب

في الشيب والشباب

حلو مليح الشكل

ضاو زهيد الأكل

رام كثير النبل

حوف اللحي والسبل

(١) المقامة الحادية والثلاثون.

ونلحظ هنا أنه استخدم أقل أوزان الرجز تفعيلات، كما نوع القافية، وربما كانت هذه المقطوعة أشبه بالأرجوزة، ووزن منهوك الرجز مستفعلن مرتين.

★ ★ ★

-كما نظم على وزن مشطور الرجز، كقوله في المقامة الأسودية[1]:

إنـــي وإن كنت صغير الســـن

وكان فـــي العـين نبــو عنـــي

فإن شيطـــاني أمير الجـــــن

يذهب بي في الشعـــر كـل فــن

حتـى يـرد عــارض التظنـــى

فامض على رسلك واغرب عني

ومشطور الرجز بوزن مستفعلن ثلاث مرات.

★ ★ ★

وقد أنشد الهمذاني على لسان الراوية شعراً يرويه على لسان زوجة

---

(١) المقامة السابعة والعشرون.

بشر بن عوانة العبدي، في المقامة البشرية[1]، من مشطور الرجز، قوله:

أعجب بشراً حور في عيني

وساعد أبيض كاللجين

ودونه مسرح طرف العين

خمصانة ترفل في حجلين

أحسن من يمشي على رجلين

لو ضم بشر بينها وبيني

أدام هجري وأطال بيني

ولو يقيس زينها بزيني

لأسفر الصبح لذي عينين

★ ★ ★

– كما أنشد على لسانها، من مشطور الرجز، في المقامة نفسها، قوله:

---

(١) المقامة الحادية والخمسون.

قد ثكلتـه نفســه وأمـــــه

جاشت بـه جائشــة تهمـــه

قام إلى ابن للفـلا يؤمـــه

فغاب فيـــه يــده وكمـــه

ونفسـه نفسي وسمى سمه

★ ★ ★

- كما أنشد الهمذاني شعراً على لسان الراوية، يرويه على لسان بشر، في المقامة نفسها، من مشطور الرجز قوله:

تلك العصا من هذه العصية

هل تلد الحيــة إلا الحيـــة

- كما روى الرواية شعراً على لسان أحد الشعراء، يصف الطريق بين حي بشر، وبين خزاعة، في المقامة نفسها، من مشطور الرجز، قوله:

أفتك من داذ ومن شجاع

إن يك داذ سيد السبـــاع

فإنها سيـــدة الأفاعـــي

★ ★ ★

قد ينطق الهمذاني الراوية شعراً على الأوزان التامة من البحور، ولكنه ينشد البيت أو البيتين، مما تسعفه به القريحة، متمثلاً به حالة، أو رأياً، من مثل قوله في المقامة الأسدية[1]، على وزن الطويل:

فلما حثونا الترب فوق رفيقنا   جزعنا ولكن أي ساعة مجزع

ووزن الطويل فعولن مفاعلين أربع مرات.

★ ★ ★

وقوله في المقامة الأذربيجانية[2]، على وزن الطويل:

نزلنا على أن المقـــام ثلاثـــة   فطابت لنا حتى أقمنا بها شهراً

★ ★ ★

وقوله في المقامة الأسودية[3]، على لسان فتاة الحي، من وزن الطويل، وهي مقطوعة تتكون من ستة أبيات:

أيا حضري اسكن ولا تخش خيفة   فأنت ببيت الأسود بن قنان

---

(١) المقامة السادسة.

(٢) المقامة الثامنة.

(٣) المقامة السابعة والعشرون.

أعز ابن أنثى من معد ويعرب   وأوفاهم عهداً بكل مكان

وأضربهم بالسيف من دون جاره   وأطعنهم من دونه بسنان

كأن المنايا والعطايا بكفه   سحابان مقرونان مؤتلفان

وأبيض وضاح الجبين إذا انتمى   تلاقي إلى عيص أغر يماني

فدونكه بيت الجوار وسبعة   يحلونه شفعتهم بثمان

★ ★ ★

- وقوله في المقامة الجاحظية[1]، على وزن المديد، في وصف دار:

تركت والحسن تأخذه   تنتقي منه وتنتخب

فانتقت منه طرائفه   واستزادت بعض ما تهب

ووزن المديد فاعلاتن فاعلن فاعلاتن مرتين.

★ ★ ★

-وقوله في المقامة البخارية[2]، مخاطبا البطل، من وزن المتقارب:

أبا الفتح شبت وشب الغلام   فأين السلام وأين الكلام؟

---

(١) المقامة الخامسة عشرة.
(٢) المقامة السابعة عشرة.

ووزن المتقارب فعولن أربع مرات في كل شطر. وقد جعل البيت مقفى.

★ ★ ★

ويروي الراوية في المقامة البشرية[1]، قصيدة على لسان بشر، يخاطب ابنة عمه، على وزن الوافر، وهي قصيدة تحتوي على ثلاثة وعشرين بيتاً، مطلعها:

أفاطم لو شهدت ببطن خبت وقد لاقى الهزبر أخاك بشراً

ووزن الوافر مفاعلتن ست مرات.

★ ★ ★

قد ينشد الهمذاني بعض الشعر على لسان الراوية، وهذا الشعر ليس من شعر الهمذاني، وإنما هو من شعر غيره ممن سبقوه، تمثل به الراوية، أو أورده على لسان غيره، لكنه في النهاية شعر لا ينسب للهمذاني، وإنما ينسب لغيره.

-ففي المقامة الأسدية[2]يقول: وتبادر إليه من سرعان الرفقة فتى:

أخضر الجلدة في بيت العرب يملأ الدلو إلى عقد الكرب

---

(١) المقامة الحادية والخمسون.

(٢) المقامة السادسة.

والبيت ملفق من بيتين، من قول الفضل بن العباس بن عتبة بن أبي لهب، وهما:

وأنا الأخضر من يعرفني أخضر الجلدة في بيت العرب[1]

من يساجلني يساجل ماجداً يملأ الدلو إلى عقد الكرب[2]

وقد نسبهما المبرد في كتابه الكامل إلى صاحبه، وهو الفضل.

★★★

- وفي المقامة الأذربيجانية[3] يقول: ولما بلغتها:

نزلنا على أن المقام ثلاثة فطابت لنا حتى أقمنا بها شهراً

والبيت لأبي نواس وروايته هكذا:

خرجنا على أن المقام ثلاثة فطابت لنا حتى أقمنا بها شهراً[4]

وهو مروي في ديوان أبي نواس.

★★★

(١) الكامل في اللغة والأدب ١٤٨/١.
(٢) المصدر السابق ١١٣/١.
(٣) المقامة الثامنة.
(٤) ديوان أبي نواس ص ٦١.

- وفي المقامة الفزارية[1] يقول: فما لبثت أن قلت:

ترشحت أبا الفتـــح بهذا السيف مختالاً
فما تصنع بالسيـف إذا لـم تـك قتـالاً
فصغ ما أنت حليت به سيفـك خلخـالاً

- وهوتضمين لأبيات وهي:

لقـد بلغـت مـا قـالا فما باليت ما قـالا
دع السيف لمن يعصى به في الحرب أبطالا
وصـغ مـا كنت حليت به سيفك خلخـالا
فمـا تصنـع بالسيف إذا لم تك قتالاً[2]

- وقد صنع البديع بعض التغيير في الأبيات مما يناسب المقام الذي أورد الأبيات فيه.

-وهذه الأبيات مأخوذة من قول أبي العتاهية. وذلك أن أبا العتاهية كان في حداثته يهوى امرأة نائحة، من أهل الحيرة، لها حسن وكفاية، يقال لها سعدى، وكان عبد الله بن معن بن زائدة يهواها أيضاً، وكانت

(١) المقامة الرابعة عشرة.
(٢) مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها، ص ٦٩.

مولاة لهم، ثم اتهمها أبو العتاهية بالنساء، فتهدد عبد الله بن معن أبا العتاهية، ونهاه أن يتعرض لسعدى، فقال:

ألا قـل لابـن معـن ذا الـ ... لذي في الود قد حـالا
لقـد بلغت مـا قـالا ... فما باليت مـا قـالا
ولـو كـان من الأسـد ... لمـا راع ولا هـالا
فصغ من حلية السيف الـ ... لذي قلدت خلخـالا
ومـا تصنـع بالسيـف ... إذا لـم تـك قتـالا
أرى قومـك أبطـالاً ... وقـد أصبحت بطـالا
ولـو مـد إلـى أذنيـ ... ـه كفيـه لمـا نـالا
قصير الطـول والطـولـ ... ـة لا شب ولا طـالا

- ويروى:

فصـغ مـا أنت حليت ... به سيفـك خلخـالاً

- وقال عبد الله بن معن: ما لبست سيفي قط، فرأيت إنساناً يلمحني، إلا ظننته يحفظ قول أبي العتاهية في، فيتأملني لذلك فأخجل[1]. ثم إن عبد الله بن معن احتال على أبي العتاهية، حتى

(١) مختار الأغاني في الأخبار والتهاني ١/٢٨ - ٣٠.

أخذه في مكان، فضربه مائة سوط، ليس بالمبرح، غيظاً عليه، ولم يعنف في ضربه، خوفاً من كثرة من يعنى به.

- ويقال: إن أبا العتاهية قد هجا عبد الله بن معن، وكان الرشيد إذا رآه تمثل قول أبي العتاهية فيه:

أخت بن شيبان مرت بنا ممشوطة كورا على بغل

وأول هذه الأبيات التي هجاه بها:

يا صاحبي رحلي لا تكثرا في شتم عبد الله بن عذل

سبحان من خص ابن معن بما أرى به من قلة العقل

قال ابن معن وجلا نفسه على من الجلوة يا أهلي

فبعث إليه عبد الله بن معن، فأتى به، وعاقبه عقاباً سيئاً[1].

★ ★ ★

- وفي المقامة الجاحظية[2] يقول: فأفضى بنا السير إلى دار:

تركت والحسن تأخذه تنتقي منه وتنتخب

فانتقت منه طرائفه واستزادت بعض ما تهب

---

(١) المصدر السابق ١/٢٦، ٢٧.

(٢) المقامة الخامسة عشرة.

وهذان البيتان لأبي نواس في فاتنة يقول فيها:

ما هـــوى إلا لـــه سبب   يبتـــدى منـــه وينشعـــب

فتنت قلبـــي محجبـــة   وجههـــا بالحسن منتقب

حليت والحسن تأخـــذه   تنتقـــي منـــه وتنتخـــب

فاكتست منــه طرائفـــه   واستزادت فضل ما تهب

فهي لو صيرت فيه لها   عـــودة لـــم يثنهـــا أرب

صار جداً ما مزحـت به   رب جـــد جـــره اللعب[1]

وقد وردت هكذا في ديوان أبي نواس. فقـ[illegible] الكاتب على لسان الراوية بعض الألفاظ، كما غير المقصود منها، أو الموصوف بها.

★ ★ ★

- وفي المقامة الأسودية[2]. يقول: وأنشد يقول:

إني وإن كنت صغير السن

وكان فـي العـين نبـو عني

---

(١) ديوان أبي نواس، ص ٢٣٩.
(٢) المقامة السابعة والعشرون.

فإن شيطاني أمير الجن

يذهب بي في الشعر كل فن

حتى يرد عارض التظني

فامض على رسلك واغرب عني

وهي تحريف أبيات لأمية بن كعب يقول فيها:

إني وإن كنت حديث السن

وكان في العين نبو عني

فإن شيطاني كبير الجن

يذهب بي في الشر كل فن

حتى يرد عني التظني[1]

★★★

ويقول الراوية على لسان الفتاة في مدح الأسود بن قنان:

أبا حضري اسكن ولا تخش خيفة ... فأنت ببيت الأسود بن قنان

أعز ابن أنثى من معد ويعرب ... وأوفاهم عهداً بكل مكان

---

(١) الوحشيات ص ١١٩، الحيوان ٦/٢٢٩.

وأضربهم بالسيف من دون جاره — وأطعنهم من دونه بسنان

كأن المنايا والعطايا بكفه — سحابان مقرونان مؤتلفان

وأبيض وضاح الجبين إذا انتمى — تلاقى إلى عيص أغر يمان

فدونكه بيت الجوار وسبعة — يحلونه شفعتهم بثمان

★★★

وقد نسب صاحب نهاية الأرب في فنون أدب هذه المقطوعة لأمامة بنت الجلاح الكلبية بتغيير طفيف، إذ تقول:

إذا شئت أن تلقى فتى أو وزنته — بكل معدي وكل يماني

وفي بهم جودا وحلماً وسؤدداً — وبأساً فهذا الأسود بن قنان

فتى كالفتاة البكر يسفر وجهه — كأن تلالى وجهه القمران

أغر أبر ابني نزار ويعرب — وأوثقهم عقداً بقول لسان

وأوفاهم عهداً وأطولهم يداً — وأعلاهم فعلاً بكل مكان

وأضربهم بالسيف من دون جاره — وأطعنهم من دونه بسنان

كأن العطايا والمنايا بكفه — سحابان مقرونان مؤتلفان[1]

---

(1) نهاية الأرب في فنون الأدب ٣/١٨٩ - ١٩٠.

★ ★ ★

- وفي المقامة البشرية[1] يقول على لسان بشر:

ويحك يا ذات الثنايـا البيض

قال أحد الشعراء:

زوجك يا ذات الثنايـا الغر[2]

والتغيير طفيف في اللفظ، والمعنى لا يختلف.

★ ★ ★

- وقوله في الأبيات:

فالآن إذ لوحـت بالتعريـض

خلوت جوا فاصفري وبيضي

الشطر الأخير من قول طرفة، وكان يصطاد القبر في صباه، إذ يقول:

يا لك مـن قبـرة بمعمـر

---

(١) المقامة الحادية والخمسون.
(٢) لسان العرب ٧، ١٥.

خلا لك الجو فبيضي واصفري

ونقري ما شئت أن تنقري

قد ذهب الصياد عنك فأبشري

لابد من أخذك يوماً فاصبري[1]

- وقال ابن بري: الأبيات لكليب بن ربيعة التغلبي، وليست لطرفة، وذلك أن كليب بن ربيعة خرج يوماً في حماه، فإذا هو بقبرة على بيضها، فلما نظرت إليه صرصرت، وخفقت بجناحيها، فقال لها: أمن روعك، أنت وبيضك في ذمتي. ثم دخلت ناقة البسوس إلى الحمى، فكسرت البيض، فرماها كليب في ضرعها. والبسوس امرأة، وهي خالة جساس بن مرة الشيباني، فوثب جساس على كليب، فقتله، فهاجت حرب بكر وتغلب ابني وائل، بسببها أربعين سنة[2].

- وتروى الأبيات أيضاً هكذا:

يا لك من قنبرة بمعمر

لا ترهبي خوفاً ولا تستنكري

قد ذهب الصياد عنك فأبشري

(١) ديوان طرفة بن العبد، ص ٤٩.
(٢) لسان العرب ٦/٣٧٧.

ورفـع الخف فمـــاذا تحـــذري

خلا لك الجو فبيضي واصفــري

ونقـــري ما شئت أن تنقـــري

فأنت جاري من صروف الحـــذر

إلى بلـــوغ يومـــك المقـــدر

- ولما خرج يوماً إلى الحمى فوجد بيض القنبرة قد وطئتها سراب «ناقة البسوس» عقرها، وقال:

يا طيرة بين نبـــات أخضـــر

جاءت عليهـــا ناقـــة بمنكـــر

إنك في حمـــى كليب الأزهـــر

حميتــه مـــن مذحـــج وحمير

فكيف لا أمنعـه من معشري[1]

- ويقال: إن أول من قال ذلك طرفة بن العبد، وهو يومئذ صغير، وذلك أن عمه كان حمله معه في بعض أسفاره، فنزل على ماء لهم،

---

(١) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص ٤٥٧.

وكان عليه قنابر، فمضى طرفة بفخ، فنصبه للقنابر، وقعد عامة يومه لم يصد شيئاً، ونفرت القنابر من ذلك الموضع، فقال:

قاتلكن اللـه من قنابر

مهتديات بالفـلا نوافر

فلاسقيتن معـين الماطر

ثم انتزع فخه من التراب، ورجع إلى عمه، فلما تحملوا نظر طرفة إلى القنابر تلتقط حباً كان ألقاه لهن، فقال:

يـا لك مـن قبـرة بمعمـر

خلا لك الجو فبيضي واصفري

ونقري ما شئت أن تنقـري[1]

★ ★ ★

- ويقول على لسان بشر بن عوانة العبدي في المقامة نفسها:

أفاطم لو شهدت ببطن خبت   وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا

- قال الشيخ الأمام: وقد نسب بعض الرواة هذه الأبيات لعمرو بن

---

(١) الفاخر، ص ١٧٩، ١٨٠.

معدي كرب،كتب بها إلى أخته كبشة،وكان اسم ابنة عمه لميس، ويقول فيها:

تظن لميس أن الليث مثلي　　وأقـوى همـة وأشــد صبراً

لقد خابت ظنون لميس فيـه　　وأضحى البر خال منه صفراً

- ومطلع القصيدة على زعم هؤلاء الرواة:

أكبشة لو شهدت ببطن خبت　　وقد لاقى الهزيز أخاك عمراً

- ويقول: والصحيح أن الواقعتين مختلفتان،فوقع بينهما الاشتباه، وخلطنا إحداهما بالأخرى، وقد حصل توارد الخواطر بين الشاعرين في بعض الأبيات فقط.

- ويقول: وربما كان بطن خبت علماً على موضع، لكن لا نراه في كتب البلدان والأماكن. أما خبت بدون بطن ففي المشترك أنه علم لأربعة مواضع:

- خبت الجميش: صحراء بين مكة والمدينة.

- خبت البزواء: قرب الجحفة بين مكة والمدينة أيضاً.

خبت: قرية من قرى زبيد.

خبت: ماء معروف لكلب. وهو هنا أحد الأولين[1].

---

(١) مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها، ص ٢٥٠.

- ولعلهم ارتكنوا في ذلك إلى أن خبتاً إحدى قرى زبيد، وفهموا أن نسبة عمرو إليها، وهو خطأ، فإن نسبته إلى جماعة من العرب كان يطلق عليهم بنو زبيد[1].

- وقال صاحب نهاية الأرب في فنون الأدب: وقال بشر بن عوانة الفقعسي يصف ملاقاته للأسد، وكان كان بينهما، قال المحقق: وفي رواية العبدي كما في شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني للشيخ محمد عبده. وقد أورد الهمذاني قصيدة بشر هذه، وقصته مع ابنة عمه في إحدى مقاماته، وهي المقامة البشرية، ولم نقف على ترجمة لبشر هذا فيما لدينا من كتب الأدب على كثرتها، كما أننا لم نجد اسمه في معجمات الأسماء التي بين أيدينا. ولم يورد أبو الفرج في الأغاني هذه الأبيات في أخبار عمرو بن معد يكرب[2].

★★★

- ويقول على لسان بشر:

تلك العصا من العصيه

هل تلد الحية إلا الحيـــه

العصا من العصية، أول من قال ذلك الأفعى الجرهمي[3].

---

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص ٤٦٢، ٤٦٣.
(2) نهاية الأرب في فنون الأدب ٢٣٩/٩.
(3) الفاخر، ص ١٨٩.

وذلك أن نزاراً لما حضرته الوفاة، جمع بنيه، مضراً وإياداً وربيعة وأنماراً، فقال: يا بني هذه القبة الحمراء لمضر - وكانت من أدم - وهذا الفرس الأدهم، والخباء الأسود لربيعة، وهذه الخادم لإياد - وكانت شمطاء، وهذه البدرة والمجلس لأنمار، فإن أشكل عليكم فأتوا الأفعى الجرهمي، ومنزله بنجران.

فتشاجروا في ميراثه، فتوجهوا إلى الأفعى الجرهمي، فبينما هم في مسيرهم إليه، إذ رأى مضر أثر كلأ قد رعى، فقال: إن البعير الذي رعى هذا لأعور.

وقال ربيعة: إنه لأزور.

وقال إياد: إنه لأبتر.

وقال أنمار: إنه لشرود.

وجاء صاحب البعير، وسألهم عنه، فلما ذكروا صفات البعير، تعلق بهم الرجل، وحاكمهم إلى الأفعى الجرهمي.

فقال الأفعى: كيف وصفتموه ولم تروه؟

قال مضر: رأيته قد رعى جانباً، وترك جانباً. فعلمت أنه أعور.

وقال ربيعة: رأيت إحدى يديه ثابتة الأثر، والأخرى فاسدته، فأفسده بشدة وطئة، فعلمت أنه أزور.

وقال إياد: عرفت أنه أبتر باجتماع بعره، ولو كان ذيالاً لمصع به.

وقال أنمار: عرفت أنه شرود، لأنه كان يرعى في المكان الملتف نبته، ثم يجوزه إلى أرق منه، وأخبث نبتاً.

فقال الأفعى للرجل: ليسوا بأصحابك فأطلب بعيرك.

ثم أخبروه بما جاء بهم، فقال: أتحتاجون إلي وأنتم كما أرى؟ ثم أنزلهم فذبح لهم شاة، وأتاهم بخمر، وجلس لهم حيث يرى، ويسمع كلامهم.

فقال ربيعة: عن اللحم: شاته غذيت بلبن كلبة.

وقال مضر: عن الخمر: حبلته نبتت على قبر.

وقال إياد عن الأفعى: إنه ليس لأبيه الذي يدعى له.

وقال أنمار: هو يسمع كلامكم.

فقال الأفعى: ما هؤلاء إلا شياطين. ثم سأل القهرمان والراعي وأمه، وعرف أن الخمر من حبلة غرست على قبر أبيه، وأن الشاة رضعت بلبن كلبة، وكانت أمها ماتت، ولم تكن في الغنم شاه ولدت غيرها. وأنه ولد لابن عم الملك الذي يدعى له، وكان الملك كثير المال، ولا يولد له، فصنعت أمه ذلك حتى لا يضيع الملك.

فرجع إليهم، وأخبروه بما وصى به أبوهم، فقضى بالدنانير والإبل

الحمر لمضر، وبالخيل الدهم لربيعة، وبالماشية البلق لإياد، وبالدراهم والأرض لأنمار.

وقال الأفعى: إن العصا من العصية، وإن خشينا من أخشن.

★ ★ ★

والعصا من العصية معناه: تكون عصية ثم تكبر، والمعنى أن الأمر الصغير يكون كبيراً، فليس ينبغي للانسان أن يحقر أمراً، فإنه لا يدري ما يكون عواقبه.

ومثله قول الحارث بن وعلة الجرمي:

لا تأمنن قوماً وترتهم ويدأتهم بالغشم والظلم

أن يأبروا نخلاً لغيرهم والشئ تحقره وقد ينمى

أي إن الشئ الصغير الذي تحتقره يكون كبيراً، فالصغير يكبر.

★ ★ ★

وحكى أبو الحسن الأسدي: أن العصية فرس كانت كريمة، فنتجت مهراً جواداً فسمي العصا، وخرج جواداً فقيل: العصا من العصية[1].

---

(١) الفاخر، ص ١٨٩ - ١٩٢ بتصرف.

★ ★ ★

قد يستفيد الهمذاني من قول بعض الشعراء الذين سبقوه، وحينئذ لا يقتبس بيتاً،وإنما يستفيد معنى، أو فكرة، أو يضمن شعره جزءاً من بيت، وهذا كثير في الشعر الذي أنشده الهمذاني على لسان الراوية، أو رواه الراوية على لسان غيره.

ففي المقامة الأسدية[1]، يقول:

أخضر الجلدة في بيت العرب   يملأ الدلو إلى عقد الكرب

يقصد أنه عربي بخضرة جلده، أي سواد جلده.

هذا المعنى قد سبقه إليه شعراء آخرون. قال مسكين الدرامي:

أنا مسكين لمَنْ يعرِفني   لوني السمرة ألوان العرب

يصور أنه عربي قح، ودليله على ذلك لونه الأسمر الذي هو لون العرب.

★ ★ ★

وقال معبد بن علقمة:

وهل لي في الحمر الأعاجم نسبة   فآنف مما يزعمون وأنكرا

---

(١) المقامة السادسة.

يقصد أنه عربي قح بلونه الأسمـــر، أما اللـــون الأحمـــر فهـــو لـــون الأعاجم.

★ ★ ★

وقال أبو نواس في هجاء الرقاشي:

أنا بالبصرة مولى   عربـــي بالجبـــال

أنا حقاً أدعيهـــم   بسوادي وهزالي[1]

يقصد أنه عربي بأمرين هما سواده، وهزاله، فالسواد علامة أو دليل على أنه عربي.

★ ★ ★

وفي خضرة الجلدة بمعنى سوادها قال جرير:

بنـي السيـد لا يمحي ترمـز مـدرك

ندوب القوافي في جلودكم الخضر[2]

يقصد بقوله جلودكم الخضر أي جلودكم السمراء، أو السوداء.

---

(١) لسان العرب ٥/٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩.

(٢) ديوان جرير، المجلد الأول، ص ٤٢٢.

★ ★ ★

وقال حسان بن ثابت في هجاء مسافع التيمي من رهط أبي بكر الصديق رضي الله عنه:

أوفي السرارة من تيم رضيت بهم　　أو من بني خلف الخضر الجلاعيد

يا آل تيم ألا تنهوا سفيهكم　　قبل القذاف بقول كالجلاميد[1]

يريد سواد جلودهم، فذكر صفتهم الخضر.

★ ★ ★

- ويقال: فلان يساجل فلاناً، أي يخرج من الشرف مثل ما يخرج الآخر، وأصل المساجلة: أن يستقى ساقيان فيخرج كل واحد منهما في سجله مثل ما يخرج الآخر، فأيهما نكل فقد غلب، فضربته العرب مثلاً للمفاخرة والمساماة.

★ ★ ★

ويقال: إن الفرزدق مر بالفضل بن عباس بن عتبة بن أبي لهب، وهو يستقي، وينشد هذا الشعر:

---

(١) الكامل ١/١٤٨.
قيل لسواد جلودهم،أو شبههم في جردهم بالبحور،والجلاعيد: الشداد الصلاب، والقذاف: يريد المقاذفة.

من يساجلني يساجل ماجداً يملأ الدلو إلى عقد الكرب

فسرا الفرزدق ثيابه عنه، ثم قال: أنا أساجلك، ثقة منه بنسبه، فقيل له: هذا الفضل بن العباس بن عتبة بن أبي لهب، فرد الفرزدق ثيابه عليه، ثم قال: ما يساجلك أحد[1].

★ ★ ★

وفي هذا المعنى قال الحطيئة:

إذا قايسوه المجد أربى عليهم بمستفرغ ماء الذناب سجيل[2]

أي ضخم، ويقصد المعنى نفسه الذي نحن بصدده، فهو يستفرغ ماء المسيل، يذكر بها أنه لا يستطيع أحد مساجلته في المجد، فضرب ذلك مثلاً.

★ ★ ★

– وفي المقامة البغدادية[3] يقول:

وانهض بكل عظيمة فالمرء يعجز لا محالة

---

(١) الكامل ١/١١٢، ١١٣.

(٢) شروح سقط الزند ٣/١٣٩٠

قايسه إلى كذا: أي سابقه، وسجيل: ضخم، الذناب – بكسر الذال – مسيل ما بين كل تلعتين.

(٣) المقامة الثانية عشرة.

فالعجز قادم لا محالة في ذلك.

الشطر الثاني استفاد فيه من قول الشاعر:

ألا كل شئ ما خلا الله باطل   وكل نعيم لا محالة زائل

لا محالة: أمر مؤكد لا انفكاك منه، ولا مناص.

★ ★ ★

- وفي المقامة الأسودية[1] يقول:

فإن شيطانـــي أمير الجـــن

يذهب بي في الشعر كل فن

شياطين الشعراء أمر مشهور في الشعر العربي القديم، قال أبو سعد المخزومي:

ولي قــوافٍ إذا أنزلتهــا بلـداً   طارت بهن شياطيني إلى بلدي[2]

يذكر العلاقة بين القوافي أي الشعر وبين شياطينه، وقد جعلها شياطين، وليست شيطاناً واحداً، يثبت لنفسه البراعة في الشعر ببراعة شياطينه.

---

(١) المقامة السابعة والعشرون.
(٢) الأغاني، ٢٠/١٧٦.

وقال أبو عطاء السندي:

أعوزتني الرواة يا ابن سليم   وأبـــى أن يقيـــم شعـــري لسانـــي

وغلا بالذي أجمجـم صـدري   وشكاني من عجمتي شيطاني[1]

يقصد أن شيطانه يلهمه الشعر، لكنه عجز عن إظهاره، فاشتكاه شيطانه لعجمته،وعدم إفصاحه بالشعر، والعلاقة واضحة بين الشيطان والشاعر على حد تعبيره.

وقال حسان:

ولي صاحب من بني الشيصبان   فطوراً أقول وطوراً هوه[2]

يثبت لنفسه أن له صاحباً من الشياطين، ويتعاور هو وصاحبه قول الشعر، وهو يقصد إثبات التفوق في الشعر لنفسه.

وقال أبو نواس:

فاحذروا صولتي وموقع شعري   واتقوا أن يزوركم شيطاني[3]

ينصحهم باتقاء شيطان الشعر الذي يلهمه شعره، فإن شيطانه إذا

---

(١) الأغاني، ٣٣٧/١٧.

(٢) لسان العرب، ١/ ٤٧٧، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ص ٧٠.

(٣) ديوان أبي نواس، ص ٥١٧.

هجاهم فإن وقع هجائه عليهم سيكون أليماً، فالعلاقة واضحة بينه وبين شيطانه الذي يلهمه الشعر.

★ ★ ★

وقال حابس الكندي:

فأقسم لو بقيت لقلت شعراً أفوق به قوافي كل جني[1]

يثبت تفوق جنيه الذي يلهمه شعره على كل جني يلهم غيره من الشعراء، وكأن الشعراء جميعهم لهم جان يلهمونهم الشعر.

★ ★ ★

وقال أبو النجم:

تذكر القلب وجهلا ما ذكر

أني وكل شاعر من البشر

شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

فما يراني شاعر إلا استتر

فعل نجوم الليل عاين القمر[2]

---

(١) الفاخر، ص ٢٥٢.
(٢) الحيوان ٦/٢٢٩، محاضرات الأدباء، ١/ ٢٨٠.

يثبت تفوق شيطانه على كل الشياطين الذين يلهمون الشعراء، وأكد رأيه بأن كل شاعر من البشر شيطانه أنثى، أما هو فشيطانه ذكر، يستطيع أن يهزم إناث الشياطين الذين يلهمون غيره من الشعراء.

★ ★ ★

وقال الفرزدق في مدح أسد بن عبد الله القسري:

ليبلغن أبا الأشبال مدحتنا   من كان بالغور أو مروى خراسان

كأنها الذهب الإبريز حبرها   لسان أشعر خلق اللـه شيطاناً

أكد أن شعره من لسان أشعر خلق الله شيطاناً، فهو أشعر الشعراء، لأن شيطانه أشعر الشياطين التي خلقها الله جميعاً، فقد أثبت التفوق لشيطانه، وذلك يعود عليه بالتفوق أيضاً.

★ ★ ★

وقال ابن ميادة:

ولما أتاني ما تقول محارب   تغنت شياطيني وجن جنونها

وحاكت لها مما أقول قصائداً   ترامت بها صهب المهاري وجونها

يثبت كل عمل شعري لا لنفسه، وإنما لشياطينه، التي تغنت، وجن

جنونها وحاكت الشعر، والقصائد التي انتشرت في كل مكان، وحملت إلى كل موضع.

★ ★ ★

وقال منظور بن رواحة:

فلما أتاني ما يقــول ترقصت   شياطين رأسي وانتشين من الخمر

أثبت للشياطين الترقص، والانتشاء إعجاباً بالشعر أو تأهباً لقول الشعر، فلم يثبت شيئاً من ذلك لنفسه، وإنما أثبت كل ذلك لشياطين رأسه.

★ ★ ★

وقال الزفيان العوافي:

أنا العوافي فمن عادانـي   أذقته بـوادر الهــوان

حتى تراه مطرق الشيطان   علمني الشعر معلمان

يثبت فكرة شيطان الشعر لغيره من الشعراء، حيث إنه حين يهزم الشعراء إنما يهزم شياطينهم، ثم يقوى فكرة الشيطان عنده، حيث أثبت لنفسه أن الذي علمه الشعر ليس معلماً واحداً، وإنما هما معلمان من الشياطين.

يعني معلماً من الإنس، ومعلماً من الجن.

★ ★ ★

وقال أبو السمط لعلي بن الجهم:

ويكون حين أغيب عنه شاعراً   ويضل عنه الشعر حين يراني

وإذا التقينا زاد شعري شعره   ونزا على شيطانه شيطاني

أي انتصر شيطاني على شيطانه، وارتفع فوقه، وعلا عليه، أي هزمته بشعري، وقوى شيطاني على شيطانه.

★ ★ ★

- وكان الفرزدق يقول: شيطان جرير هو شيطاني، إلا أنه من فمي أخبث.

- وقيل لجعفر بن يحيى: لو قلت الشعر! فقال: شيطانه أخبث من أن أسلطه على عقلي.

وقال جرير:

إني ليلقى على الشعر مكتهل   من الشياطين إبليس الأباليس

يعلى من شأن شيطانه الذي يلهمه الشعر، فقد وصل شيطانه إلى

مرحلة الاكتهال، والنضج، وصلها إبليس الأباليس أو شيطان الشياطين.

– وكانت الشعراء تزعم أن الشياطين تلقي على أفواهها الشعر، وتلقنها إياه، وتعينها عليه، وتدعى أن لكل فحل منهم شيطاناً، يقول الشعر على لسانه، فمن كان شيطانه أمرد كان شعره أجود.

– وبلغ من تحقيقهم، وتصديقهم بهذا الشأن أن ذكروا لهم أسماء.

فقالوا: إن اسم شيطان الأعشى مسحل.

واسم شيطان الفرزدق عمرو.

واسم شيطان بشار شنقناق[1].

وقد قالوا: إن لكل شاعر رئياً من الجن يملي عليه قصائده.

وهاجس امرؤ القيس اسمه لافظ بن لاحظ.

وقد روى العرب عن لافظ شيطان امرئ القيس قوله:

ذهب ابن حجر بالقريض وقوله ... ولقد أجاد فما يعاب زياد

لله هاذر إذ يجود بقوله ... إن ابن ماهر بعدها لجواد

---

(١) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ص ٧٠ وما بعدها.

وكأن الشيطان قد بلغ درجة عالية من الشعر والنقد أيضاً، حتى إنه استطاع الحكم على قدرة الشعراء في فن الشعر، ومنزلتهم في القصيد.

وواغم شيطان الكميت.

وسنقناق شيطان بشار بن برد[1].

وهبيد شيطان عبيد بن الأبرص وبشر، وهو الذي قيل فيه: من عبيد لولا هبيد؟.

وهاجس النابغة هاذر بن ماهر.

★ ★ ★

وفي مسحل يقول الأعشي:

وما كنت ذا قول ولكن حسبتني   وإذا مسحل يبرى لي القول أنطق

خليلان فيما بيننا من مـــــودة   شريكـــان جنـــي وإنس موفـــق

يذكر العلاقة بينه وبين مسحل شيطان شعره، فهو ينطق بما يبرى مسحل له من القول، وهما معاً خليلان، شريكان: جني، وإنس.

★ ★ ★

(١) قضايا النقد العربي الحديث، ص ٦٧.

وقال يذكره:

حباني أخي الجني نفسي فـداؤه   بأفيح جياش العشيات مرجم

يذكر أخوته للجني، أي العلاقة الحميمة التي تربط بين الشاعر وبين جنيه الذي يلهمه بارع الشعر، والعجيب أنه يفديه بنفسه.

★ ★ ★

وقال أيضاً فيه:

دعوت خليلي مسحلاً ودعوا له   جهنام جدعاً للهجين المذمم

يؤكد علاقته بالجني الذي يلهمه الشعر عند الحاجة لذلك، فقد دعا خليله مسحلاً لقول الشعر، ودعا خصومه جهنام، ويسخر من جهنام ويدعو عليه في مواجهة شيطانه مسحل.

★ ★ ★

وقال أعشي بني سليم في عمرو ومسحل:

ومـا كـان جني الفـرزدق قـدوة

ومـا كـان فيهـا مثل فحل المخبل

وما في الخوافي مثل عمرو وشيخه

ولا بعد عمرو شاعر مثل مسحل[1]

---

(1) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ص ٧٠، ٧١، الحيوان، ٦/٢٢٧.

يثبت تفوق عمرو، ومسحل بين شياطين الشعر، كما يثبت ضعف شيطان الفرزدق وأنه شيطان لا يقوى على التفوق في مواجهة عتاة الشياطين من أمثال عمرو ومسحل.

قيل عمرو هو شيطان الفرزدق، وقيل: إن اسم شيطانه هميم.

* * *

ومن فكاهات العرب في هذا المقام ما ذكره أبو زيد صاحب جمهرة أشعار العرب أن الفرزدق أتاه فتى، فأنشده:

ومنهم عمرو المحمود نائله   كأنما رأسه طين الخواتيم

فضحك الفرزدق،ثم قال له:يا ابن أخي، إن للشعر شيطانين، يدعى أحدهما الهوبر، والثاني الهوجل، فمن انفرد به الهوجل فسد شعره، وإنهما قد اجتمعا لك في هذا البيت، فكان الهوبر معك في أوله، والهوجل في آخره،ثم مازال بالفتى حتى عاهده ألا يقول شعراً أبداً[1].

* * *

وقد سموا من هؤلاء الشياطين الشنقناق، والشيصبان، وزعموا أنهما رئيسان من آباء القبائل[2]، أو رئيسان عظيمان من الجن.

---

(١) قضية الانتحال في الشعر الجاهلي، ص ٦٥، ٦٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٥.

ولما ادعى بشار أن شنقناق يرغب في مصاحبته، ومعاونته قال:

دعاني شنقناق إلى خلف بكـرة   فقلت اتركاني فالتفـرد أحمد

يقول: أحمد لي في الشعر ألا يكون عليه معين. فقال أعشي بني سليم يرد عليه:

إذا ألف الجني قـرداً مشنقاً   فقل لخنازير الجزيـرة أبشري

فجزع بشار لأنه كان يعلم أن وجهه وجه قرد[1].

وهذه الرواية تثبت أن فكرة الشياطين عند العرب فكرة مقررة ومؤكدة ليس فيها لبس.

★ ★ ★

- وفي المقامة نفسها يقول على لسان الفتاة:

أيا حضرى اسكن ولا تخش خيفة   فأنت ببيت الأسود بن قنان

فدونكـه بين الجـوار وسبعـة   يحلونـه شفعتهـم بثمـان

فهو مدح للأسود بن قنان بالكرم الذي يسع من ينزل عليه ضيفاً.

---

(١) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ص ٧٠، ٧١.

وهذه الفكرة مأخوذة عن كثيرين من شعراء الجاهلية. كقول عوف بن الأحوص:

ومستنبح يخشى القواء ودونه ... من الليل بابا ظلمة وستورها

رفعت له ناري فلما اهتدى بها ... زجرت كلابي أن يهر عقورها

فلا تسأليني واسألي عن خليقتي ... إذا ردعا في القدر من يستعيرها

وكانوا قعوداً حولها يرقبونها ... وكانت فتاة الحي ممن ينيرها

ترى أن قدري لا تزال كأنها ... لذي الفروة المقرور أم يزورها

مبرزة لا يجعل الستر دونها ... إذا أخمد النيران لاح بشيرها

إذا الشول راحت ثم لم تفد لحمها ... بألبانها ذاق السنان عقيرها[1]

وهذه الفكرة شائعة في الشعر الجاهلي.

★ ★ ★

- وفي المقامة نفسها، يقول على لسان الفتاة:

أعز ابن أنثى من معد ويعرب ... وأوفاهم عهداً بكل مكان

يقصد أعز الناس من العرب جميعاً.

---

(١) المفضليات، ص ١٧٦، ١٧٧.

قوله ابن أنثى، نظر فيه إلى قول كعب بن زهير:

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته   يوماً على آلة جدباء محمول

ويمكن أن يكون ثمة مبررات كثيرة لهذه الصفة.

★★★

- وفي المقامة نفسها يقول على لسان الفتاة أيضاً:

كأن المنايا والعطايا بكفه   سحابان مقرونان مؤتلفان

المنايا والعطايا بكفه، أي النفع والضرر مقرونان مؤتلفان معاً في كف الممدوح، فمنه النوال، والموت.

استفاد من قول طرفة بن العبد:

يداك يد خيرها يرتجي   وأخرى لأعدائها غائظة[1]

أي له يدان، يد يرجى خيرها ونفعها، وأخرى على النقيض منها، فليس منها إلا القتل، والشدة، والأذى.

- وقول مروان بن أبي حفصة:

تشابه يوماً بأسه ونواله   فما أحد يدري لأيهما الفضل[2]

(١) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص ١٨٣.
(٢) الأغاني، ١٠/٨٠.

أي له يومان: يوم بأس، ويوم نوال، لا يجور يوم منهما على الآخر، فلا تدري أيهما أقوى لديه: البأس أم النوال.

وقول الحسين بن الضحاك:

فحمى رعيته ودافع دونها وأجار مملقها من الإملاق[1]

يثبت له الشجاعة والقوة ضد الأعداء، والكرم على رعيته، وانتشالهم من الفقر، وحمايتهم منه.

★ ★ ★

- وفي السحاب المؤلف قال امرؤ القيس:

فغمغم في جو السماء مغمغماً فغمغم ملثام السحاب المؤلف[2]

المؤلف: إذ ألفت الرياح السحاب بعضه على بعض.

★ ★ ★

- وفي المقامة نفسها، يقول على لسان الفتاة:

وأبيض وضاح الجبين إذا انتمى تلاقى إلى عيص أغر يماني

(١) الأغاني، ١٥٣/٧.
(٢) ديوان امرئ القيس، ص ٣٢٨.

يثبت للممدوح بياض الوجه، ووضاحة الجبين، وذلك يدل على عراقة المنبت، وكرم الأصل عند العرب.

البيت قد نظر فيه إلى قول حسان بن ثابت، الذي ذكره الهمذاني على لسان البطل في المقامة الجرجانية[1]، وهو:

وفينا مقامات حسان وجوههم   وأندية ينتابها القول والفعل

حسان وجوههم دلالة على كرم المنبت، وعراقة الأصل.

★ ★ ★

وقول حسان أيضاً:

بيض الوجوه كريمة أحسابهم   شم الأنوف من الطراز الأول[2]

جعل بياض الوجوه دليلاً على عراقة الأصل.

★ ★ ★

وقول ساعدة بن جؤية:

في مجلس بيض الوجوه يكنهم   غاب كأشطان القليب منصب[3]

يعلي من شأنهم في المحتد فوصفهم ببياض الوجوه.

---

(١) المقامة التاسعة.
(٢) ديوان حسان بن ثابت، ص ١٢٣.
(٣) ديوان الهذليين، ١/١٨٣.

★ ★ ★

وأنشد بن الأعرابي:

وجوهــــاً لــــوان المدلحـــين اعتشـوا

صد عن الدجى حتى ترى الليل ينجلي[1]

أي وجوه منيرة مضيئة مشرقة تصدع الظلام، وتجلي سواد الليل، يقصد طيب أصولهم.

★ ★ ★

وقال آخر:

وبياض وجهك لم تحل أسراره مثل المذية أو كشنف الأنضر[2]

يثبت له عراقة الأصل بوصفه ببياض الوجه.

★ ★ ★

وقال خلف بن حازم:

إلـــى النفـــر البيض الألاء كأنهـــم

صفائح يوم الروع أخلصها الصقل[3]

---

(١) لسان العرب، ١٩/٢٨٦، ٢٠/١٧٠.
(٢) لسان العرب، ٢٠/١٤٣.
(٣) المصدر السابق، ٢٠/٣٢٤.

أي إلى النفـر ذوي الأصـول العريقـة، والدليـل على ذلك بيـاض وجوههم.

★★★

وقال طرفة:

ندامايَ بيض كالنجوم وقينة   تروح علينا بين برد ومجسد[1]

يصفهم بعراقة الأصل، ويثبت ذلك بوصفهم ببياض الوجوه كأنهم نجوم متلألئة.

★★★

- ويقول:

وأضربهم بالسيف من دون جاره   وأطعنهـم مـن دونـه بسنان

يصفه بحماية الجوار، إذ إن حماية الجار من الصفات التي يمدح بها العرب في العصر القديم.

هذا المعنى ذكر كثيراً في الشعر القديم. قال تأبط شراً.

بزني الدهـر وكان غشرماً   بأبي جـاره مـا يـذل

(١) ديوان طرفة بن العبد، ص ٢٤.

أي بأبى يحمي جاره أن يذل، فهو لا يسمح لأحد بإذلال جاره.

★ ★ ★

- وفي المقامة الشعرية[1]. يقول: فقلت على أثره وهو عاد:

تفاوت الناس فضلاً وأشبه البعض بعضاً

لولاه كنت كرضوى طولاً وعمقاً وعرضاً

أي كنت كجبل رضوى في الطول، والعمق والعرض، إذ يضرب بهذا الجبل المثل في ذلك.

رضوى: جبل مشهور في الشعر القديم: قال المعري:

يهم الليالي بعض ما أنا مضمر ويثقل رضوى دون ما أنا حامل

أي أنه أقوى من جبل رضوى الذي يضرب به المثل في القوة والتحمل، والصلابة.

★ ★ ★

وقال ابن دريد في هذا التفاوت:

والناس ألف منهم كواحد وواحد كالألف إن أمر عني[2]

---

(١) المقامة الرابعة والأربعون.

(٢) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص ٢٩٨.

أي إن الناس متفاوتون قيمة، فألف كواحد، وواحد كألف.

★ ★ ★

وقال الهمذاني نفسه:

تضمن أمة رجــل وأودع عالماً شبح[1]

أي رجل تضمن أمة، وشبح أودع عالماً.

★ ★ ★

- وفي المقامة السارية[2] يقول:

لا در در الفقر فهــ ــو طريده وبه رزيته

يقول الفراء: قد تتكلم العرب بها - لله درك - بغير لله، فيقال: دردرك، عند الشئ يمدح، وأنشد:

در در الشباب والشعر الأســ ــود والضامزات تحت الرحال[3]

يمدح الشباب والشعر الأسواد.

---

(١) يتيمة الدهر، ٢٩٨/٤.
(٢) المقامة السابعة والأربعون.
(٣) الفاخر، ص ٦٦.

وقال المتنخل:

لا در دري إن أطعمت نازلكم قرف الحتى وعندي البر مكنوز[1]

أي لا يمدحني أحد إن فعلت ذلك.

وقال آخر:

فلا در درك من صاحب فأنت الوزاوزة الإمعه[2]

أي أنت غير ممدوح.

وقال الورك الطائي:

لا در در رجال خـاب سعيهـم يستمطرون لدى الأزمات بالعشر[3]

أي لا يمدح رجال بهذه الصفات التي ذكرها.

وقالت جارية من كلاب:

أسيود مثل الهر لا در دره وآخر مثل القرد لا حبذاهما[4]

أي مذموم غير ممدوح.

---

(١) ديوان الهذليين، ١٥/٢.

(٢) لسان العرب ٣٤٩/٩.

(٣) المصدر السابق، ٢٥/١٠.

(٤) لسان العرب، ٤٠٥/١٥.

★ ★ ★

- وفي المقامة الخمرية[1] يقول على لسان صاحبة الحان:

خمر كريقي في العـــذو بـة واللـــذاذة والحـــلاوه

تذر الحليـم ومـــا عليــ ــه لحلمـه أدنـــى طلاوه

وصفت الخمر في طعمه، وحلاوة هذا الطعم بريقها في العذوبة، واللذاذة، والحلاوة.

صورت الخمر بالريق، والمشهور العكس.

قال ديك الجن:

إذا ما انقضى سحـر الذيـن ببابـل

فطرفك لي سحر وريقك لي خمر[2]

فصور الريق بالخمر، وليس الخمر بالريق.

- وقال أبو تمام:

شبيـه الخـد بالتفـا ح والريقـة بالخمـر[3]

صور الريق بالخمر.

---

(١) المقامة التاسعة والأربعون.

(٢) مختار الأغاني في الأخبار والتهاني، ٥/ ١٦٠.

(٣) ديوان أبي تمام ٤/١٩٨.

- وقال حسان:

كأن سبيئـة من بيت رأس يكون مزاجهـا عسـل ومـاء

على أنيابها أو طعم غض من التفاح هصره الجناء[1]

صور ريقها بالخمر.

- وقال ابن المعتز:

فشربت الـراح صرفـاً من ثنايـا كالأقـاح[2]

أي شرب الراح من ريقها الذي يشبه الراح.

- وقال ربيعة الرقي:

تسقي الضجيع رضاباً من مقبلهـا

من بارد واضح الأنياب كالبرد[3]

يصف ريقها بأنه رضاب، أي خمر.

- وقال أوس بن حجر:

---

(١) لسان العرب ٨٦/١.
(٢) ديوان الأمير أبي العباس ٣٣٥/١.
(٣) طبقات الشعراء، ص ١٧٠.

كأن ريقتهـا بعـد الكـرى اغتبقـت

من ماء أصهب في الحانوت نضاح[١]

أي ريقها صهباء أي خمر.

★ ★ ★

وربما جعل بعضهم الريق أطيب من الخمر. قال الشاعر:

ولفوك أطيب إن بذلت لنا　　من ماء موهبة على خمر[٢]

أي ريقها أفضل من الخمر.

- وقال أبو نواس:

مج في الكأس ريقه وسقاني　　من شراب معتق مختوم[٣]

جعل ريقها يكسب الخمر الطعم الذي يسعده، أو جعل ريقها خمراً شربه في كأس.

وقال ابن المعتز:

أقول وفي كأسه فضلة　　أيا خمر قد جئت من عنده

---

(١) ديوان أوس بن حجر، ص ١٤.
(٢) لسان العرب ٢/٣٠٤.
(٣) ديوان أبي نواس، ص ١٧٧.

فأين حبابك من ثغـره وأين احمـرارك من خـده[1]

أي سؤره في الكأس جزء من ريقه، ثم يفضل ثغرها وإحمرار خدها على حباب الخمر، وحمرتها.

★ ★ ★

أما تشبيه الخمر بالريق فقد ذكره الشعراء أيضاً:

قال ابن المعتز:

لم أزل بعد إلى الصبح وحدي أشرب الخمر ادكاراً لريقه[2]

فجعل الخمر ادكاراً لريقه الذي هو أفضل من الخمر.

- وقال:

مشمولـة كريقـه في طعمهـا وطعمه[3]

صور الخمر بالريق في الطعم.

★ ★ ★

- والبيت الثاني هو:

تذر الحليم وما عليـ ـه لحلمه أدنى طلاوه

---

(١) ديوان الأمير أبي العباس ١/٣٤٥.
(٢) المصدر السابق، ١/٣٩٧.
(٣) ديوان الأمير زبي العباس ٢/٣٠٥.

هذا المعنى كرره أبو نواس كثيراً. قال:

حتى تريك الحليم ذا طرب يهزه في مكانه المرح[1]

جعل الحليم يهتز مرحاً، وطرباً، ناسياً حلمه.

- وقال:

تدار عليهم فيها عقـار معتقة بها يصبو الحليم[2]

يصبو الحليم، وأين الصبوة من الحليم؟ أمران متناقضان.

- وقال:

تغازل عقل المرء قبل ابتسامه وتخدعه عن لبه وعن الحلم[3]

إذا خالطت الخمر العقل أذهبته، وخدعت المرء عن لبه، وعن حلمه، فقد ضاع العقل والحلم.

★ ★ ★

وقد رأينا لأبي نواس رأياً آخر يبينه في قوله:

أرى الخمر تربى في العقول فتنتضي كـوا من أخلاق تثير الدواهيا

(١) ديوان أبي نواس، ص ٤٤.
(٢) المصدر السابق، ص ١٨٧.
(٣) المصدر السابق، ص ٢٠٢.

تزيد سفيه القوم فضل سفاهة وتترك أخلاق الكريم كماهيا

وجدت أقل الناس عقلاً إذا انتشى أقلهم عقلاً إذا كان صاحياً[1]

يرى رأياً آخر، فالخمر تزيد السفيه سفاهة، أما الكريم فلا تضره، وإنما تنتضي كوامن أخلاقه.

- وقال مسلم بن الوليد:

إذا ما تحساها الحليم أخو النهى أسر بها كبراً وأبدى بها كبراً[2]

يصف تأثير الخمر في الحليم أخي العقل.

- وقال ابن المعتز:

كم من حليم خامرت فذهبت بحلمه

ورفعت بهمته وبطشت بهمه[3]

أي أثرت في الحليم فذهبت بحلمه.

- وقال:

حتى تعود صبياً بعد ما شمطت

منك الذوائب تهوى اللهو واللعبا[4]

---

(1) المصدر السابق، ص ٢١٣.
(2) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص ٤٢٨.
(3) ديوان الأمير أبي العباس ٢/٣٠٦.
(4) المصدر السابق ٢/٢١٧.

أي عند شرب الخمر يعود شاربها صبياً يهوى اللهو واللعب بعد شيب الذوائب.

★★★

وفي المقامة البشرية[1]. يقول على لسان المرأة المرأة التي تزوجها بشر:

أعجب بشراً حور في عيني

وصفت عينها بالحور، وهي صفة حسن.

قال ابن هرمة:

بأوانس حور العيون كأنها آرام وجرة جادهن ربيع[2]

وصف الأوانس بحور العيون كالآرام.

★★★

- ويقول: ودونه مسرح طرف العين.

طرف العين هو المقصود من قول أبي دهبل الجحمي:

تبعتهم بطرف العيـ ـن حتى قيل لي افتضحا[3]

---

(١) المقامة الحادية والخمسون.
(٢) معجم البلدان ٤/٤٦٧.
(٣) الأغاني ١/٣، ٣١٢.

أي بجانب العين أو بالعين نفسها.

★ ★ ★

- ويقول على لسان المرأة التي تزوجها بشر: خمصانة ترفل في حجلين

خمص البطون من صفات المدح في النساء. قال ابن الرومي:

بيض السوالف عذبة أفواهها   ريا الروادف والبطون خماص

أي خماص البطون ضامراتها.

وقال المتنبي:

كل خمصانة أرق من الخمـــ   ـــر بقلب أقسى من الجلمود

أي ضامرة البطن.

وقال ابن المعتز:

فأبدت لنا كشحاً هضيماً على نقا   ورمان صدر ما لبانعه هصر[1]

أي كشح ضامر.

★ ★ ★

(١) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص ٤٥٥.

- ويقول: ويحك يا ذات الثنايا البيض.

قال ربيعة الرقى:

تسقى الضجيع رضابا من مقبلها

من بارد واضح الأنياب كالبرد[1]

أي فم أبيض الثنايا.

★ ★ ★

- ويقول وكان فيه أسد يسمى داذا، وحية تدعى شجاعاً، يقول فيهما قائلهم:

أفتك من داذ ومن شجاع

إن يك داذ سيد السباع

فإنها سيدة الأفاعي

أي أفتك من هذا الأسد المعروف بعنفه، والحية المشهورة بشدتها.

ربما تأثر بقول رؤبة:

كم جاوزت من حية نضناض وأسد في غيله قضقاض[2]

أي جاوز حية وأسداً.

(١) طبقات الشعراء، ١٧٠.
(٢) لسان العرب ٩/٨٩.

* * *

ويقول على لسان بشر بن عوانة في المقامة نفسها:

أفاطم لو شهدت ببطن خبت   وقد لاقى الهزبر أخاك بشراً

إذا لرأيت ليثـاً زار ليثـاً   هزبراً أغلبـا لاقـى هزبـراً

يصف معركته مع الأسد، ويصف الأسد في معرض وصف المعركة، ويجعل من نفسه أسداً يقاتل أسداً.

قال ابن الرومي في وصف الأسد:

فما أسـد جهـم المحيـا شتيمـه   خبعثنـة ورد السبـال غضنفـر

مخوف الشذا يمشي الضراء لصيده   ويبرز للقـرن المنـاوى فيصحـر

بأربي على الأقـران مني صولـة   وقد أنذر التجريب من كان ينذر

يصف الأسد بصفات تعلي من شأن الأسد في القوة، وتعلي من شأنه هو لأنه أقوى من هذا الأسد، فقد جعل نفسه أسداً في مجابهة أسد آخر.

وقال ابن المعتز في وصف أسد:

وما ليث غاب يهزم الجيش خوفه   بمشية وثاب على النهى والزجر

بأجرأ منه حد بأس وعزمة إذا ما نزا قلب الجبان إلى النحر[1]

يصف الأسد، ومن خلال هذا الوصف يصف الممدوح، إذ هو أسد يصارع أسداً.

★ ★ ★

- ويقول على لسان بشر في وصف الأسد في المقامة نفسها:

وقلت له وقد أبدى نصالاً محددة ووجها مكفهراً

يدل بمخلب وبحد ناب وباللحظات تحسبهن جمراً

يصف لحظات الأسد بالجمر.

قال المتنبي في وصف الأسد:

ما قوبلت عيناه إلا ظنتا تحت الدجى نار الفريق حلولا

يصف عيني الأسد بالنار.

وقال ابن الرومي:

إهاب كتجفاف الكمي حصانة وعوج كأطراف الشياحين يفغر

وحجن كأنصاف الأهلة لا ينى بهن خضاب من دم الجوف أحمر

يدير إذا جن الظلام حجاجه شهاب لظى يعشى لها المتنور

يصف عينيه بشهاب اللظى المضي.

---

(١) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص ٤٦٤، ٤٦٦.

★ ★ ★

- وقوله يدل من التيه قال المتنبي:

يطؤ البري متدفقاً من تيهــه فكأنــه آس يجس عليـلاً[1]

يصفه بالتيه في مشيته.

★ ★ ★

- ويقول على لسان بشر في وصف الأسد أيضاً:

يكفكف غيلة إحـدى يديــه ويبسط للوثوب على أخرى

يصف وثوبه.

قال المتنبي في وصف الأسد:

سبق التقاء كه بوثبــة هاجــم لو لم تصادمه لجازك ميلا[2]

يصف وثوبه أيضاً.

★ ★ ★

ويقول أيضاً:

وفي يمناي ماضي الحد أبقى بمضربة قراع الموت أثرا

---

(١) المصدر السابق ص ٤٦٥، ٤٦٧، ٤٦٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٦٧.

يصف السيف الذي يمسكه بيمناه، ويصف أثر الضرب في السيف.

قال البحتري في وصف السيف:

ماض وإن لـم تمضـه يـد فـارس بطـل ومصقـول وإن لـم يصقـل

يغشي الوغي فالترس ليس بجنة مـن حـده والـدرع ليس بمعقـل

مصغ إلى حكم الردى فإذا مضى لـم يلتفت وإذا قضـى لم يعـدل

وإذا أصـاب فكـل شـيء مقتـل وإذا أصيب فما له من مقتـل[1]

يصف السيف بالمضي والصقل، واللمعان.

★ ★ ★

- أما أثر الضرب في السيف فقد ذكر كثيراً في الشعر القديم. قال أبو تمام:

توافوا لميقات فسقوا حتوفهم بكل رديني وأبيض ذي أثر[2]

يقصد أن السيف مصقول، أو فيه أثر الضرب، وهو التثلم.

وقال المازني:

إذا هم ألقى بين عينيه عزمه وصمم تصميم السريجي ذي الأثر[3]

---

(١) المصدر السابق، ص ٤٦٩.
(٢) ديوان أبي تمام ٤/٦٦٦.
(٣) ديوان أبي تمام ٣/٤٥ في شرح الخطيب التبريزي.

أي السيف المصقول، أو الذي فيه أثر الضرب في حده.

وقال عبيد بن الأبرص:

ونحن صبحنا عامراً يوم أقبلوا   سيوفاً عليهن الأثور بواتكا

أي عليهن أثر الضرب.

وأنشد الأزهري:

كأنهم أسيف بيض يمانية   عضب مضاربها باق بها الأثر

أي باق بها أثر الضرب بها.

وأنشد ابن الأعرابي:

فإني إن أقع بك لا أهلك   كوقع السيف ذي الأثر الفرند[1]

أي السيف المصقول اللامع.

وقال المعطل الهذلي:

لي حسام لا يليق ضريبة   في متنه دخن وأثر أحلس[2]

أي فيه أثر ملازم له من الضرب به.

---

(١) لسان العرب ٦٣/٥.
(٢) المصدر السابق ٦/١٧.

وقال امرؤ القيس:

فتقول بل حمال ذي أثـر   في صفحة كمجرة الحلس[1]

أي حمال سيف صقيل، أو فيه أثر الضرب.

وقال المرار بن سعيد:

إذا شولنـا لـم نسع فيهـا بمرقـد

قرى الضيف منها بالمهند ذي الأثر[2]

أي بالسيف المهند المصقول أو الذي فيه أثر الضرب.

وقال أوس بن حجر:

إذ سل من جفن تأكل أثـره   على مثل مصحاة اللجين تأكلا[3]

أي تأكل أثر السيف.

★★★

- ويقول أيضاً:

وقلبي مثل قلبك ليس يخشى   مصاولة فكيف يخاف ذعراً

---

(١) ديوان امرئ القيس، ٢٤٥.

(٢) الشعر والشعراء ١٢/٧٠١.

(٣) ديوان أوس بن حجر، ص ٨٥.

مشى ومشيت من أسدين راما   مراما كان إذا طلباه وعرا

أي المرام لهما واحد، البطل والأسد، يعقد مشابهة بينهما.

قال المتنبي في وصف أسد قتله بدر بن عمار:

فتشابه الخلقان في إقدامه   وتخالفا في بذلك المأكولا[1]

أي تشابه الممدوح والأسد في الإقدام، فالمشابهة معقودة بينهما.

★ ★ ★

- ويقول أيضاً:

وأنت تروم للأشبال قوتا   وأطلب لابنة الأعمام مهرا

أي يروم الأسد قوتا لأشباله، هذا هدفه.

قال ابن المعتز:

يجر إلى أشباله كل ليلة   عقيرة وحش أو قتيلا من السفر[2]

أي يأتي الأسد بالقوت لأشباله، سواء كان هذا القوت من الوحوش أو من المسافرين.

---

(١) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص ٤٦٧.
(٢) المصدر السابق، ص ٤٦٦.

★ ★ ★

- ويقول في الأبيات على لسان بشر:

.... إن لحمي كان مراً

أي لحمي مر يقصد أنه من الصعب أن يهزم.

قال لبيد:

ممقر مر على أعدائه   وعلى الأدنين حلو كالعسل[1]

أي شديد صعب على أعدائه، لا يستطيعون هزيمته.

وأنشد اللحياني:

لتأكلني فمر لهن لحمي   فأذرق من حذاري أو أتاعا[2]

أي صار لحمي صعباً أكله، لا يضام، ولا يعتدي عليه بسهولة.

★ ★ ★

والمقصود بالمرارة الشدة والعسر. قال الهمذاني على لسان البطل:

أما تروني أتغشى طمراً   ممتطياً في الضر أمراً مرا[3]

أي أمراً شديداً عسيراً.

---

(١) لسان العرب ٧/٣٢.

(٢) المصدر السابق ١١/٣٩٨.

(٣) المقامة القريضية.

★ ★ ★

- ويقول على لسان بشر:

هززت لـه الحسام فخلت أنـي بسللت به لدى الظلماء فجرا

يصف السيف باللمعان والبريق والإشراق والضياء من شدة الصقل حتى كأنه فجر يزيل الظلام.

قال البحتري:

متألق يفري بأول ضربـة ما أدركت ولو انها في يذبل

يصفه بالبريق واللمعان والتألق.

وقال المتنبي:

سله الركض بعد وهن بنجد فتصدى للغيث أهل الحجاز[1]

وصف السيف بالبريق كالبرق حتى لببرق في نجد. فيتصدى للغيث أهل الحجاز.

وقال بشار:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

يصف الأسياف بالبريق كالكواكب في ظلمة الليل.

---

(١) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص ٤٦٩، ٤٧٠.

★ ★ ★

وقد تأثر الهمذاني، في حكاية بشر مع الأسد، بما قاله شعراء كثيرون، سبقوه إلى هذه الفكرة. مثل البحتري الذي يقول:

ما أنصف الأسد الغادي مخاتلة ... والراح تجري وجنح الليل محتشد

ولو يلاقيك صبحاً مصحراً لرأى ... صريمة ينثني عن مثلها الأسد

وصده عنك عزم صادق ويد ... طويلة وحسام صارم يقد[1]

وصف بارع للأسد، يصل من خلاله إلى مدح الممدوح.

وقال البحتري أيضاً في قتاله الذئب، وقتله:

وأطلس ملء العين يحمل زوره ... وأضلاعه من جانبيه شوى نهد

طواه الطوى حتى استمر مريره ... فما فيه إلا العظم والروح والجلد

يقضقض عصلاً في أسرتها الردى ... كقضقضة المقرور أرعده البرد

سمالي وبي من شدة الجوع ما به ... ببيداء لم تحسس بها عيشة رغد

كلانا بها ذئب يحدث نفسه ... بصاحبه والجد يتعسه الجد

عوى ثم أقعى وارتجزت فهجته ... فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد

---

(١) ديوان البحتري ٤٩٧/١.

فأوجرته خرقاء تحسب ريشها　　على كوكب ينقض والليل مسود

فما ازداد إلا جرأة وصرامة　　وأيقنت أن الأمر منه هو الجد

فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها　　بحيث يكون اللب والرعب والحقد

فخر وقد أوردته منهل الردى　　على ظمأ لو أنه عذب الورد[1]

يصف قتاله الذئب، وقتله، وقد وصف الذئب وصفاً يدل على قوته وعنفه وشدته.

★ ★ ★

- ويقول في صراعه مع الحية:

قام إلى ابن للفلا يؤمه

فغاب فيه يده وكمه

ونفسه نفسي وسمي سمه

يصف نفسه بأنه في قتاله الحية هو حية تقاتل حية.

قال رؤبة في هذا المعنى:

لا توعدني حية بالنكز

---

(1) ديوان البحتري ٢/٧٤٣، ٧٤٤.

أنا ابن أنضاد إليها أرزي

نغرف من ذي غيث ونوزي[1]

وكذلك رؤبة.

★ ★ ★

- ويقول في صراعه مع الحية:

تلك العصا من هذه العصيه هل تلد الحية إلا الحيه

العصا من العصية، والحية لا تلد إلا الحية، وهو يشبه من ولده.

قال الشاعر:

إذا مات منهم ميت سرق ابنه ومن عضه ما ينبتن شكيرها

فالابن كالأب في السيادة والشرف.

وقال زهير:

وهل يثبت الخطى إلا وشيجه وتغرس إلا في منابتها النخل[2]

فالرماح من شجر الرماح، أي من أصل، والنحل لا يغرس إلا في منابته.

---

(١) لسان العرب ٣٥/١٩.

(٢) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص ٤٨٤.

وقال آخر:

فكل طير إلـى الأشكـال موقعهـا

والفرع يجري إلى الأعراق منتزعا[1]

أي الفرع ينزع في أصله إلى الأعراق.

★ ★ ★

والعرب تقول للرجل المنيع الجانب حية الأرض. قال ذو الإصبع العدواني:

عذير الحي من عـدوا ن كانوا حيـة الأرض[2]

أي إنهـم رجـال ممنـوعـو الجانب كحيـة الأرض، لا يستطيـع أحـد مجابهتها.

★ ★ ★

ويقولون: حية الوادي، قال الشاعر:

إذ وجدت بواد حيـة ذكـراً فاذهب ودعني أمارس حية الوادي[3]

أي يمارس القوة والتخويف.

---

(١) روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، ص ١٠٩.
(٢) الأغاني ٨٩/٣.
(٣) الحيوان ٢٣٥/٤، كتاب الوحشيات، ص ١١١.

★ ★ ★

وقال أبو تمام:

ملئتك الأحساب أي حياء   وحيا أزمة وحية واد[1]

أي إنه حية واد ممنوع الجانب مهيب.

★ ★ ★

وقال الأسود بن يعفر:

أودي ابن جلهم عباد بصرمته   إن ابن جلهم أمسى حية الوادي[2]

أي صار قوياً ممنوع الجانب مهيباً.

★ ★ ★

وقال أبو تمام:

والفتى من تعرقته الليالي   والفيافى كالحية النضناض[3]

أي كالحية القوية الممنوعة الجانب المخوفة.

---

(١) ديوان أبي تمام ٣٦٨/١.

(٢) لسان العرب ٢٦٤/٢٠.

(٣) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ص ١٢٩.

* * *

وقال أيضاً:

إليـك سـري بالمـدح قـوم كأنهـم

على الميس حيات اللصاب النضانض[1]

أي إنهم قوم كالحيات في سيرهم على الأرض. وصف شكلي ويمكن أن يكون متعلقاً بالمعنى أيضاً.

* * *

وهذه بعض الملامح النقدية حول الشعر الذي أنشده الهمذاني على لسان الراوية.

- ففي المقامة الأسدية[2]، يقول: وعدنا إلى الرفيق لنجهزه.

فلما حثونا الترب فوق رفيقنا   جزعنا ولكن أي ساعة مجزع

البيت رنة حزن مؤلمة، فقد سجل ذلك المشهد بإيجاز شديد، مع أن البيت يصلح أن يكون شريطاً مصوراً، يصور المشهد من أوله حين صارع الفتى الأسد حتى تنتهي هذه المشاهد حيث صرع الأسد الفتى، وحثوا فوقه الترب.

---

(1) ديوان أبي تمام ٢٩٧/٢

(2) المقامة السادسة.

★ ★ ★

- وفي المقامة نفسها يقول: فقلت:

لك درهـم فـي مثلـه ... مادام يسعدني النفس

فاحسب حسابك والتمس ... كيمـا أنيـل الملتمس

وقلت له: درهم، في اثنين، في ثلاثة، في أربعة، في خمسة، حتى انتهيت إلى العشرين،ثم قلت: كم معك؟ قال: عشرون رغيفاً، فأمرت له بها، مع أنه كان يعد دراهم، ولا يعد أرغفة، لكنه الجوع الذي بلغ منه مبلغاً عظيماً، والفقر أيضاً الذي ألم به، وعضه بنابه.

وأرى أن المعنى الذي يقصده الراوية لا يتحقق من تعبيره، في قوله: لك درهم في مثله، فحاصل الضرب لا يحقق الرقم المذكور، والأحرى أن يكون التعبير هكذا: لك درهم مع مثله فهو يناسب المعنى الذي يقصده، وتسلم التفعلية، متفاعلن، إلا إذا كان يقصد: لك درهم مشدود في مثله، حتى تصل الدراهم إلى عشرين مثلاً كما ذكر البطل حين قال: عشرون رغيفاً.

ويمكن أن يقصد ذكر الأعداد من الرقم واحد إلى ما يستطيع، ولذلك قال: درهم، في اثنين، في ثلاثة، في أربعة، في خمسة... إلى عشرين.

★ ★ ★

- وفي المقامة البغدادية[1]، يقول:

أعمل لرزقك كل آله   لا تقعدن بكل حالـه

وانهض بكل عظيمـة   بالمرء يعجز لا محاله

نصح، وإرشاد، بعد حكاية المقامة، فهو يبرر ما صنع في المقامة بهذه الأبيات، ولذلك ذكر كل آلة بالتعميم، لتشمل الحيلة التي خدع بها السوادي، لكن الأبيات مجردة، من غير قراءة حكاية المقامة تصلح نصحاً جميلاً، إذ المعنى أعمل كل آلة لتكسب رزقك، ولا تقعد عن طلب الرزق على أية حالة تكون عليها، وانهض بعظائم الأمور، لأن المرء يعجز لا محالة، فيجب عليك أن تبلغ عظائم الأمور، قبل أن تصل إلى هذه الحال.

★ ★ ★

- وفي المقامة البخارية[2]، يقول: فقلت:

أبا الفتح شبت وشب الغلام   فأين السلام وأين الكلام

البيت فيه سهولة تقربه من الكلام المنثور، ولو أردنا حل البيت لم

---

(١) المقامة الثانية عشرة.

(٢) المقامة السابعة عشرة.

يكن أمامنا إلا ذكره ثانية بلفظه، وترتيبه، فهو قريب من البيت الذي رواه الهمذاني على لسان البطل، بفكرة البيت الذي لا يمكن حله، في المقامة العراقية[1]، والبيت الذي حله عقد في المقامة الشعرية[2]، وهو بيت الأعشي:

دراهمنا كلها جيـد فلا تحبسنا بتنقادها

وهذا لا ينفي أن للبيت موسيقاه الجميلة، الواضحة في مقاطعه، وسجعه، إذ البيت على وزن بحر المتقارب: فعولن ثماني مرات، أربع منها في كل شطر.

★★★

- وفي المقامة الحلوانية[3]، يقول: وأنشأت أقول:

أنا أعطى اللـــه عهـداً محكماً في النذر عقداً

لا حلقت الرأس ما عشـ ـت ولـو لاقيت جهـداً

التعبير جاد، يناسب العهد الذي قطعه الراوية على نفسه، فالتعبير يناسب المعنى، وكذلك الألفاظ كلها تلائم الفكرة، لكن العاطفة قد غابت فغاب معها التعبير الشعري الجميل.

---

(١) المقامة الثامنة والعشرون.
(٢) المقامة الرابعة والأربعون.
(٣) المقامة الثالثة والثلاثون.

والبيتان يعدان من قبيل النظم،وليسا من قبيل الشعر الجميل الذي يهز العاطفة، ويؤثر في الوجدان.

★ ★ ★

- وفي المقامة الشعرية[1]، يقول: فقلت على أثره، وهو عاد:

تفاوت الناس فضلاً   وأشبه البعض بعضاً

لولاه كنت كرضـــوى   طولاً وعمقاً وعرضاً

البيت الأول يصلح حكمة قيمة، فالناس متفاوتون في الفضل، وبعض الناس غثاء، أما الشطر الثاني من البيت الثاني فإنني أرى أنه لم يضف جديداً، سوى أنه تفضيل لكونه كجبل رضوى فذكر ما لا فائدة من ذكره: طولاً، وعمقاً، وعرضاً.

- وفي المقامة السارية[2]، يقول: فقلت على أثره

ياليت شعري عن أخ   ضاقت يداه وطال صيته

قد بات بارحـــة لدي   ي فأيـــن ليلتنـا مبيته

لا دردر الفقـــر فهـــ   ـــو طريده وبه رزيته

لأسلطـــن عليـــه من   خلف بن أحمد من يميته

---

(1) المقامة الرابعة والأربعون.
(2) المقامة السابعة والأربعون.

الأبيات تمثل قصة البطل من ناحية، ومدح خلف بن أحمد من ناحية ثانية، والمدح لم يأت به مباشرة،وإنما أتى به في علاج حالة الفقر التي عليها البطل، والذي يستطيع علاج هذا الفقر هو الممدوح وحده.

والمعنى فيه تشويق أيضاً، حيث يذكر حال البطل التي لا تلائم مكانته الأدبية، فيتشوق الذهن لحل مشكلة البطل، هنا يأتي الجواب في صورة مدح خلف بن أحمد. فكرة طيبة لا شك.

★★★

- وفي المقامة الخمرية[1]، يقول على لسان فتاة الحان:

خمر كريقي في العذو بـــة واللذاذة والحلاوة

تذر الحليم ومـا عليـــ ـــه لحلمه أدنى طلاوة

البيتان في وصف الخمر، والمبالغة في هذا الوصف، وهذه إحدى هنات الهمذاني،لكنه أراد مجاراة بعض الشعراء في العصر العباسي، الذين أباحوا لأنفسهم وصف الخمر، في شعرهم. وأرى أن الألفاظ لم تسلم من الهنات مثل اللذاذة، والحلاوة، فهذه الألفاظ قد جعلت التعبير مبتذلاً، برغم أن لفظة اللذاذة وردت في الشعر القديم. قال الأقيشر:

هي اللذاذة ما لم تأت منقصة أو ترم فيها بسهم ساقط الفوق[2]

---

(١) المقامة التاسعة والأربعون.
(٢) الشعر والشعراء ٢/٥٦٢.

فذكر لفظة اللذاذة، وإن كان معرضها أفضل من معرض لفظة الهمذاني.

وقال آخر:

إذا عاش الفتى مائتين عاماً فقد ذهب اللذاذة والفتاء[1]

أيضاً ربما كان هذا المعرض أفضل قليلاً من معرض لفظة الهمذاني.

لكن ذكر الأوصاف على هذه الصورة جعل التعبير مبتذلاً، خاصة حين ذكر العذوبة، واللذاذة، والحلاوة.

★ ★ ★

- وفي المقامة نفسها، يقول: فقلت: يا أبا الفتح، والله كأنما نظر إليك، ونطق عن لسانك الذي يقول:

كان لي فيما مضى عقـ ـل ودين واستقامه

ثم قد بعنا بحمد الـ ـله فقهاً بحجامه

ولئن عشنا قليلاً نسأل الله السلامه

والأبيات لا تخلو من الفكاهة، والسخرية، وخاصة البيت الثاني،

---

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص ٧٤. لسان العرب، ٣/٢٠.

وإن كان المعنى غير مستحب، وهو بيع الفقه بالحجامة، وقد ذكر أنه كان فيما مضى وكأنه الآن لم يبق له شئ مما ذكر من العقل، والدين، والاستقامة، وذلك يهيئ للبيت الثالث، فإنه إن عاش قليلاً فإنه لا يدري ماذا سيحدث له..

★ ★ ★

- وفي المقامة البشرية[1]، يقول على لسان زوجة بشر:

أعجب بشراً حور في عيني
وساعد أبيض كاللجين
ودونه مسرح طرف العين
خمصانة ترفل في حجلين
أحسن من يمشي على رجلين
لو ضم بشر بينها وبيني
أدام هجري وأطال بيني
ولو يقيس زينها بزيني
لأسفر الصبح لذي عينين

★ ★ ★

---

(1) المقامة الحادية والخمسون.

وكذلك يقول على لسان بشر:

ويحك يا ذات الثنايا البيض

الأبيات فيها وصف حسي للمرأة، كبعض ألوان الغزل، الذي أباحه بعض الشعراء لأنفسهم، مثل قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير، إذ يقول:

وما سعاد غـــداة البين إذ رحلوا إلا أغن غضيض الطرف مكحول

هيفـاء مقبلـــة عجـــزاء مدبـــرة لا يشتكي قصر منهـا ولا طـول

تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت كأنـــه منهـــل بالـــراح معلـــول

وأنا لا أميل إلى هذه المعاني الحسية، لأن المعاني الشعورية أقوى وأشد أثراً، وتأثيراً.

★ ★ ★

- في المقامة نفسها يقول على لسان المرأة التي تزوجها:

كم خاطب في أمرها ألحا وهي إليك ابنة عم لحا

قال الأصمعي: معنى قولهم هو ابن عمة لحا: أي خالصاً، وقال غيره: الفائدة من قولهم لحا: أنه يقال ابن عمي على التقريب[1]. وهذا

---

(١) الفاخر، ص ٣٢.

التعبير حجة قوية لها ضد بشر في محاولتها إقناعه بالعدول عن الزواج بها، كي يتزوج ابنة عمة لها، فهي أولى به، وأقرب رحماً.

★ ★ ★

ويقول: لأن العرب قد كانت تحامت عن ذلك الطريق، وكان فيه أسد يسمى داذا، وحية تدعى شجاعاً، يقول فيهما قائلهم: أفتك من داذ ومن شجاع.

أصل الفتك: أن يأتي الرجل رجلاً غاراً لا يعلم أنه يريد قتله فيقتله، وكذلك إذا كمن في موضع لا يعلم به ليلاً أو نهاراً، فإذا وجد غرته قتله، ثم كثر استعمالهم إياه حتى صار الإقدام على الأمور الصعبة فتكا. ومن ذلك قول خوات صاحب ذات النحيين:

فشدت على النحيين كفا شحيحة

على سمنها والفتك من فعلاتي[1]

فالتعبير بالفتك هنا يدل على العنف والشدة، والقسوة، والغلظة، وما إلى ذلك من سائر هذه المعاني التي تدل على هذه الصفات.

★ ★ ★

---

(١) الفاخر، ص ٢٥٤، لسان العرب ١٨٣/٢٠.

- ويقول على لسان بشر:

وجدت له بجائشة أرتــه   بأن كذبته ما منته غــدراً

قال الأستاذ الإمام: الجائشة النفس، يتهكم على الأسد، ويقول: إنني تكرمت عليه بنفس قد أرته، وأظهرت له أنها قد غدرت به فيما منته، وأطمعته فيها بثباتها بين يديه، إذ كذبته تلك الأمنية، وفتكت به.

وقد يراد من الجائشة هذا المعنى الوصفي، أي بضربة هائجة، وقد كانت تلك الضربة منتهى خيبته، لاضطرابها بهجيان ضاربها.

وأقول: لعل المعنى الذي يسهل لنا فهم البيت أن نجعل الضربة جائشة، أي تجيش لها النفس. قال عمرو بن الإطنابة:

وقولي كلما جشأت وجاشت   مكانك تحمدي أو تستريحي

أي جشأت النفس، وجاشت.

وقال آخر:

ولما رأيت النسر عز ابن دأية   وعشش في وكريه جاشت له نفسي[1]

يسند الجيشان إلى النفس.

---

(١) لسان العرب ٢٧٢/١٨.

★ ★ ★

- ويقول على لسان بشر أيضاً: فخر مجدلاً.

مجدلاً: مصروعاً على الجدالة، وهي الأرض، وأصل مأخذ الكلمة منها.

- وقال الجعدي:

فلم تدع واحداً منهن ذارمق   حتى سقته بكأس الموت فانجدلا[1]

أي صرع على الجدالة.

- وقال الهذلي:

مجدل يتكسى جلده دمه   كما تقطر جذع الدومة القطل[2]

أي مصروع على الجدالة.

- وأنشد ابن بري:

تركوا عمران منجدلاً   للسباع حوله رزمه[3]

أي تركوه مصروعاً على الجدالة.

---

(١) لسان العرب ٧٢/٨.
(٢) لسان العرب ١١٠/١٣، ٧٧/١٤.
(٣) لسان العرب ١٢٩/١٥.

- وقال كعب بن زهير:

إذا يساور قرناً لا يحل له أن يترك القرن إلا وهو مجدول[١]

أي مصروع على الجدالة.

- وقال المنتحل:

مجدل يتسقى جلده دمه كما تقطر جذع الدومة القطل[٢]

أي مصروع على الجدالة.

وأنشد ابن الأعرابي:

متى تبت ببطن واد أو تقل تترك به مثل الكرى المنجدل[٣]

أي المصروع على الجدالة.

★ ★ ★

- وفي المقامة نفسها، يقول على لسان بشر:

أفاطم لو شهدت ببطن خبت وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا

---

(١) لسان العرب ٢١٦/١٥.
(٢) لسان العرب ١١٤/١٩.
(٣) المصدر السابق ١٥١/١٩، ٨٥/٢٠.

تبهنس إذ تقاعس عنه مهـري محاذرة فقلت عقرت مهـرا

وقلت له وقـد أبـدى نصـالا محـددة ووجـها مكفهـرا

يكفكف غيلـة إحـدى يديـه ويبسط للوثوب على أخرى

يـدل بمخلـب وبحـد نـاب وباللحظـات تحسبهن جمـرا

وفي يمناي ماضي الحـد أبقـى بمضربة قـراع المـوت أثـرا

مشى ومشيت مـن أسدين راما مراماً كان إذ طلباه وعـرا

هـززت له الحسام فخلت أنـي سللت به لدى الظلماء فجرا

وجـدت لـه بجائشـة أرتـه بأن كذبته ما منتـه غـدرا

وأطلقت المهنـد مـن يمينـي فقد له مـن الأضـلاع عشرا

فخـر مجـدلاً بـدم كأنـي هدمت بـه بنـاء مشمخـرا

وهو شعر يصلح أن يكون من الشعر القصصي، فهو يحكي قصة ملاقاة بشر الأسد، وقتله.

★ ★ ★

- وفي المقامة نفسها يقول:

لما رآه بالعـراء عمـه

قد ثكلتـــه نفســـه وأمـــه

جاشت به جائشـة تهمـــه

قام إلى ابن للفلا يؤمـــه

فغاب فيـــه يـــده وكمـــه

ونفسه نفسي وسمي سمه

وهي قصة أخرى تحكي قتل بشر الحية حين رأى عمه.

★ ★ ★

الفصل الثاني

شعر الهمذاني على لسان راوية مقاماته

التحليل والنقد



هأنذا أقدم شعر الهمذاني على لسان الراوية، وسوف أعرض رأيي لا على أنه نقد لهذا الشعر، بإظهار المساوئ، أو العيوب، وإنما لأكشف عن جوهر هذا الشعر، وعن موهبة الهمذاني في هذا الميدان، والهمذاني أديب موهوب، فلا عجب أن تظهر آثار موهبته في مجال الأدب شعراً، ونثراً، وإن كان شعره في الحقيقة قد جعله الهمذاني في خدمة نثره، أي إن نثره في المقامات كان مقصوداً قصداً، لأنه يشرع في إنشاء طريق جديدة في الأدب، يسلكها الأدباء من بعده، لكنه قصد أن يكون هذا اللون الأدبي الذي عرف باسم المقامات مشتملاً على النثر والشعر معاً، لكن الشعر الذي ورد في المقامات إنما هو لخدمة أهداف معينة في مجرى حكايات المقامات، ليثبت به حقيقة، أو يؤكد رأياً، أو يوضح ما غمض من بعض أحداث المقامات، فليس هو الشعر الذي أنشئ لمدح، أو هجاء، أو غزل، أو فخر، لكنه الشعر الذي يساير نثر المقامات، ومن ثم يجب أن ننظر إليه من هذا المنطلق الفكري، فهو شعر في ثنايا النثر الفني في المقامات، ونحن نرحب بمثل هذا الشعر، لأنه على أية حال يمثل موهبة أو إبداعاً من الهمذاني.



★ ★ ★

في المقامة الأسدية[1] يصف أحد الرفقة الذين أسرعوا إلى ملاقاة الأسد بقوله[2]:

أخضر الجلدة في بيت العرب   يملأ الدلو إلى عقد الكرب

★ ★ ★

وهو هنا يصفه صفات مدح، إذ يقرر أنه صريح النسب في العرب، وأنه إذا ساجل أحداً في النسب والحسب سجله وغلبه، وهما صفتا مدح من ألوان المدح القديمة التي تلائم ما يمكن أن نطلق عليه مدرسة المحافظين في الشعر في العصر العباسي، وقد ظهرت محافظته في المعنى، لأن هذا المعنى قديم، مع السهولة الواضحة في الأسلوب والألفاظ، الذي ينسب لمدرسة المجددين في العصر العباسي.

---

(١) المقامة السادسة.

(٢) أخضر الجلدة يراد به أسمر اللون، والسمرة هي اللون الخاص بالعرب، يفتخرون بها لدلالتها على صراحة النسب في العربية، ولذلك قال: في بيت العرب، يملأ الدلو إلى عقد الكرب: مثل يضرب لمن إذا ساجل أحداً في النسب والحسب سجله وغلبه، والدلو التي يستقى بها، والكرب: قطعة حبل تربط بين الخشبتين المعترضتين في فم الدلو، وفي هذه القطعة يعقد الحبل الكبير، وتلك القطعة وضعت لتقيه من العفن، ورثاثة المعقد، وهاتان الخشبتان تسميان بالعرقاتين، والعرقوتين، وتوضعان على شكل الصليب، وعقد الكرب في نقطة التقاطع بينهما، أي يملأ الدلو حتى لا يبقى منه فراغ.

★ ★ ★

- والهمذاني يذكر حقيقة من وجهة نظره في الشطر الأول. لذا قرر بطريقة نحوية ما يراه، إذ أتى بالخبر اسماً بعد حذف المبتدأ في قوله أخضر الجلدة في بيت العرب، أي هو أخضر الجلدة، أي الممدوح.

ثم يذكر الصفة التالية بصورة الفعل المضارع الذي يدل على التجدد والاستمرار يملأ الدلو إلى عقد الكرب.

وذلك يناسب المقام، إذ إن المعنى الأول ثابت لا يتغير، ولا يتجدد، وإنما هو معنى ثابت فهو عربي قح، ودليل ذلك أنه أخضر الجلدة متأصل في بيت العرب، أما المعنى الثاني فهو يتجدد، ويستمر، إذا ساجل أحداً في النسب والحسب سجله وغلبه، وذلك معنى يتجدد بتجدد المساجلة، أو الاستعداد لها.



★ ★ ★

وفي المقامة الأسدية أيضاً يقول الهمذاني على لسان الراوية[1]:

فلما حثونا الترب فوق رفيقنا جزعنا ولكن أي ساعة مجزع

★ ★ ★

البيت يصور المشهد الحزين بعد أن انتهت المعركة مع الأسد، وقد صرع الأسد أحدهم، وبعد أن صرعوا الأسد عادوا إلى هذا الرفيق ليجهزوه، فلما حثوا التراب فوقه جزعوا أي جزع، فالبيت يمثل عملاً قاموا به، أي إنه يمثل دوراً في حكاية قصة المقامة، والألفاظ ساعدت على إبراز هذا الجو الحزين الذي يلائم المشهد الذي يمثله البيت، ويلائم المعنى أيضاً، وهو هنا يلمس المعنى برفق، وكأنه يريد أن يعبر بسرعة هذا المشهد الحزين، حتى لا يؤثر هذا المشهد على السامع أو القارئ، أو المتلقي، وهي براعة تحسب له.

★ ★ ★

والألفاظ آثر فيها الهمذاني الفعل الماضي، حثونا الترب، جزعنا، وذلك يدل على أنه قال هذا البيت بعد فراغه من هذا العمل، ولم يذكر العمل بالتفصيل حتى لا يؤثر فينا، أو ينضح حزنه علينا، وتخير لفظة

---

(١) حثونا التراب: صببناه فوقه بعد وضعه في شق اللحد، المجزع: الجزع، والاستفهام عن ساعة جزعهم تهويل في أمرها حتى كأنها غير معروفة لهم، وأنهم يتساءلون عنها.

جزعنا التي تؤكد شدة الحزن والتأثر الذي يبعد الإنسان عن الصبر، كما جعل الجزع عاماً.

كما ذكر الرفيق بإضافته إلى ضمير المتكلمين رفيقنا، فهم يحثون التراب على رفيقهم، وكأنه يقول إن مضمون المعنى الأول يعاكس ما أضيف إليه هذا المضمون من الفاعلين وهم الهمذاني ورفاقه، وما أضيف إليه هذا المضمون من جهة من وقع عليه هذا العمل، وهو رفيقهم، وكأن الهمذاني يقول لنا: كان الله معنا في هذا العمل، إذ إننا في صراع نفسي شديد، فكيف نحثو الترب فوق الرفيق، لتكون الإجابة لأنه مات، وذلك ما أراد أن يقرره الهمذاني، كما قرر أيضاً فقد الرفيق.

وكل هذه المعاني قد تركزت في بيت شعري واحد.

★ ★ ★

ثم يأتي هذا التساؤل: أي ساعة مجزع؟ ليدل على الحيرة، ويهول من أمر الفجيعة، والجزع عليها، والتساؤل الذي يقتضي عدم المعرفة، لكنهم يعرفون، بيد أن النسيان من شدة الجزع قد سيطر عليهم، وهو يريد: أي ساعة جزع هذه؟ إنها ساعة فظيعة رهيبة، أو ليست هذه ساعة جزع، ولكنها ساعة عمل لاستئناف الرحلة.

كما نكر ساعة ليدل على التهويل.

★ ★ ★

★★★

أما قوله في المقامة الأسدية أيضاً[1]:

لك درهـــم فـــي مثلـــه　　مادام يسعدني النفس

فاحسب حسابك والتمس　　كيمـــا أنيـــل الملتمس

★★★

فالبيتان يمثلان اختباراً من الراوية للبطل،أي إذا فهمت ما يمكن أن يصل إليه هذا الحساب فاذكره فإنني سأنيلك الرقم نفسه دراهم، وعد الراوية قائلاً درهم، في اثنين، في ثلاثة، في أربعة، في خمسة، حتى انتهى إلى العشرين، ثم قال له: كم معك؟ قال البطل: عشرون رغيفاً، فأمر له بها، وقال: لا نصر مع الخذلان، ولا حيلة مع الحرمان. والبيتان

---

(١) قال الشيخ الإمام: يحتمل الكلام أنه أراد المزاح معه، فقال له: لك درهم في مثله أعطى لك الحاصل من هذا الضرب مادام النفس موجوداً يسعدني بالحياة، فاحسب هذا الحساب، كأنه لطوله يحتاج إلى العمل، وكأنه يلتزم بذلك كل سنة مادام حياً، أو يريد إن لم يمت قبل الإعطاء، فهو لا شك معطيه، ثم التمس ما وصل حسبك إليه، لأنيلك، أي أعطيك ملتمسك، وهو ما اتمسته من حاصل الضرب، مع أن الخارج من ضرب الواحد في نفسه ليس إلا الواحد، فإن نظرنا إلى أقسام الدرهم من الحبات والدوانق، وضربنا درهماً في مثله لأتى الضرب بزيادة، فإنا لو فرضنا الدرهم ستين قمحة مثلاً، وضربناها في مثلها لكان الخارج ثلاثة آلاف وخمسمائة قمحة، وهي من الدراهم ستون درهماً، فيكون الحاصل من ضرب درهم في مثله هذا المبلغ، وقال الشيخ محي الدين: لعله أراد لك درهم مضروباً في مثله، مضروباً في العدد التالي له، ثم الذي بعده، وهكذا مادام نفسي متسعاً للتعداد، بدليل أنه سأله بعد ذلك بقوله: دهم في اثنين في ثلاثة وهكذا، وقوله: حتى انتهيت إلى العشرين، أي أنه لم يساعده نفسه الواحد إلى عد ما فوق العشرين.

ليس فيهما من الشعر إلا الوزن والقافية، فهو نظم وليس شعراً، وللأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده رأي في حساب هذه المسألة.

★ ★ ★

والبيتان يمثلان الشعر الذي هو في درجة النثر، أو الشعر الذي لا يختلف في ترتيب ألفاظه ومعانيه عن النثر.

لكن الهمذاني إذا أراد أن يظهر راويته بالكرم كان يجب عليه أن لا يعلق كرمه على حساب الدرهم مضروباً في مثله حتى نهاية النفس في التلفظ بهذا الحساب المضروب، وإنما كان يجب أن يجعله مفتوحاً رغبة في الكرم، وليس كما صنع رغبة عن الكرم.

وقد قرر الهمذاني المعنى المقصود في الشطر الأول من البيت الأول: لك درهم في مثله، فأتى بالجملة الاسمية لتدل على ذلك.

أما المعنى الذي قصد الهمذاني استمراره، فقد أتى به على صورة الفعل المضارع: مادام يسعدني النفس، وكذلك ذكر الماضي الذي يفيد الدوام: مادام.

★ ★ ★

ثم زف إلى المخاطب البشرى بقوله: فاحسب حسابك والتمس كيما أنيل الملتمس، وهذه البشرى مترتبة على المعنى السابق أي إذا تقرر هذا الأمر فاحسب حسابك، والتمس.

كما زف البشرى أيضاً بقوله في بدء البيت الأول: لك.

★ ★ ★

★ ★ ★

وفي المقامة الغيلانية[1] يحكي الراوية هجاء ذي الرمة لامرئ القيس أحد بني مرة بن حجر، إذ يقول:[2]

أمـــن ميـــة الطلل الدارس ... ألظ به العاصف الرامس

فلم يبق إلا شجيج القذال ... ومستوقد مــا لــه قابس

---

(١) المقامة السابعة.

(٢) مقامات أبي الفضل ص ٣٧ - ٣٩، شرح مقامات بديع الزمان ص ٤٩ - ٥١.

الدارس: الذي فنيت آثاره، أو العافي المضمحل، ألظ به: أي لازمه، ولم يفارقه، العاصف: الريح الشديدة، الرامس: الذي يجلب عليه التراب ليخفيه، أو الذي يدفن ويغطي، أي لازمته الريح حتى غطته بما تجلب من الأتربة.

شجيج: أي مشجوج مكسور الرأس، والقذال: ما اكتنف فأس القفا عن اليمين والشمال، والمقصود الوتد الذي كانت تربط فيه الأطناب، أو تقيد إليه الدواب، فبعد خلو المكان من السكان بقيت الأوتاد المكسرة الرؤوس من الدق أيام كانوا يستعملونها، المستوقد: مكان اشتعال النار، القابس: من يأخذ من النار شعلة، أي ليس له من يلتمس منه النار لعدم وجودها.

الحوض: مكان الماء، تثلم: تهدم، المحتفل: مكان الاجتماع أو الاحتفال، أي لما خلا الحي من أهله تهدم لعدم من يتعهده بالمحافظة والإصلاح، دارس: عاف، طامس: امحى وذهب أثره.

عهدي به: أي علمي متعلق به، أي الطلل، أو المحتفل، يريد إني أعلم هذا المكان في حال كان به سكنه - بتسكين الكاف - أي ساكنوه أي يعرفه آهلاً بالسكان، ومية: اسم معشوقته، والإنس: بكسرة الهمزة، الأليف، وهو مية، والأنس: ما يسكن قلبه إليك، ضد المستوحش، وهو مية أيضاً، وقد يراد بالأليف والأنس أخلاء، آخرون كانوا له بحي مية، ويجوز أن تكون الأنس -بضم الهمزة- ضد الوحشة، والآنسون: من يسكن بعضهم إلى بعض.

كأنه مع مية لا يصل إليها كالمستنفر للغزال لا يصل إليه، وإذا استنفرت غزالاً في أول=

وحوض تثلم مـن جانبيـه ... ومحتفـل دارس طامس

وعهدي بـه وبـه سكنـه ... وميـة والإنس والآنس

كأنـي بميـة مستنفـر ... غزالاً تراءى لـه عاطس

إذا جئتهـا ردنـي عابـس ... رقيب عليها لها حارس

ستأتي امرأ القيس مأثـورة ... يغني بها العابر الجالس

ألم تر أن امـرأ القيس قـد ... ألـظ بـه داؤه الناجس

همم القوم لا يألمون الهجاء ... وهل يألم الحجر اليابس

= الصبح كان نفوره أشد ما يكون، لأن قربه من وحشة الليل تعظم الفزع فيه، وضوء الصبح يريه سبيل المهرب. العاطس: الصبح، أي لا يستطيع إمساك الغزال بعد أن لاح الصبح.

ثم ذكر بيانا لسبب حرمانه منها كما يحرم مستنفر الغزال من الغزال، وذلك أنه كلما جاءها يريد لقاءها يجد من أهلها عابساً غيوراً، وهو رقيب عليها خيفة تعرض العاشقين لها، حارس وحافظ لها من شرورهم.

امرؤ القيس هذا هو مهجوه، وهو من بني مرة بن حجر، المأثورة: المروية، يريد القصيدة التي يهجوه بها، أي إنه ستأتيه قصيدة تشتهر حتى يرويها الناس، وتصير أغنية لا يتغنى بها السائرون في الأسفار فقط، بل والقائمون في مساكنهم أيضاً، فالجالس يغني بها للعابر، أي المار في طريقه، والمراد أنها تسير وتذيع حتى تحط من قدر امرئ القيس، وهذا البيت انتقال من ذكر الأطلال والآثار إلى الهجاء اقتضاباً لم يراع فيه حسن التخلص.

ألظ به: لزمه، الناجس من الأدواء: الذي لا يبرأ، أو الذي لا يفتأ ملازماً صاحبه، ولا ينجع فيه الطب، وأراد من دائه ما يهيجه على هجاء ذي الرمة من الحسد أو الحقد، أو اللؤم وخبث الطبيعة.

هم القوم: أي قوم امرئ القيس، يقول: إن قوم هذا المهجو لا يألمون من الهجاء، لأنهم أحجار، والمهجو واحد منهم، فلا يألم كما لا يألمون. =

فما لهم فـي العـــلا راكب ... ولا لهم في الوغي فارس

ممرطلة فـــي حياض المـلام ... كمــا دعس الآدم الداعس

إذا طمح الناس للمكرمات ... فطرفهـــم المطـرق الناعس

تعاف الأكارم إصهارهـــم ... فكل أيامــا هـــم عـانس

★ ★ ★

وقد ذكر ذو الرمة أطلال مية الدارسة، وقد تكرر ذكر الأطلال في بدء القصائد في العصر الجاهلي كثيرا، والقصيدة تسير على النهج

= الوغي: الحرب، أي إنهم لم يمتوا إلى الفضائل بنسب، ولم تكن لهم من الوقائع والحروب يد، لعدم وجود الأكفاء الصناديد منهم.

ممرطلة: أي ملطخة، دعس: وطئ برجله وطئاً شديداً، الأدم: جمع أديم، وهو الجلد المدبوغ، وهكذا يصنع بالجلد عند دبغه يدعس حتى يتشرب الدباغ، وأنث وصف ممرطلة لتأويل القبيلة، أي لطخ هؤلاء القوم بتلك الأقذار، وثبت ذلك في أعراضهم، كما يثبت الدباغ في الأدم، أي هذه القبيلة ملطخة باللوم، لأنهم تجافوا عن كل محمدة، ونأوا عن جميع المكارم، فلا يذكر لهم فضل، ولا يتحدث الناس لهم بخلة من خلال البر.

طمح الناس: رموا بأبصارهم إلى المكرمات وأحاسن الفعال، طرفهم: بصرهم، المطرق: المنكس، إذا امتدت الأبصار للجميل لتهدي إلى فعله كان بصر المذمومين مغمضاً عنها.

تعاف: تكره وتستقذر باشمئزاز، الأكارم: جمع أكرم، يريد أعالي الناس، الإصهار: التزوج من بناتهم، الأيامى: النساء، أو جمع أيم، وهي التي لا زوج لها، بكراً أو ثيباً عانساً، أي لم تتزوج أصلاً، ولا يقال لمن تزوجت مرة عانس، ويروي نساءهم، أي جميع بناتهم بلا أزواج، لكراهة الناس في مصاهرتهم، فهؤلاء يأبى الكرام أن يتزوجوا منهم لهذا تجد كل أياماهم عانساً، ولذلك تجد بناتهم قد كبرن بدون أن يتقدم لخطبتهن أحد.

القديم للقصيدة العربية، وقد ذكر كثير من الشعراء دوارس الأطلال لديار المحبوبات.

ثم ذكر الرياح العاصفة التي ألمت بالأطلال فرمستها، ودفنتها بما جلبت عليها من الرمال، وذلك المعنى ذكر كثيراً في الشعر القديم لكثير من شعراء العصر الجاهلي.

ثم يذكر بعد الأطلال ما بقى من آثار الديار، فذكر الوتد الذي تكسر رأسه، كقول الشاعر:

ولا يقيم على ضيم يـراد بــه   إلا الأذلان عير الحي والوتد

هذا على الخسف مشدود برمته   وذا يشج فلا يرثى لـه أحـد

فذكر الوتد المشجوج الرأس، وهذا كثير في الشعر، ولعلهم كانوا يشجون رأسه من كثرة ما يضربون رأسه لغرسه في الأرض.

★ ★ ★

وذكر أيضاً المستوقد الذي ليس له قابس يقبس منه النار، أو يقبس له النار لعدم وجود أصحاب المكان، وهذا يذكرنا بقول زهير بن أبي سلمى:

وقفت بها من بعد عشرين حجة   فلأيا عرفت الدار بعد توهم

أثافي سفعا في معرس مرجل   ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم[1]

والأثافي السفع هي المستوقد الذي ذكره ذو الرمة.

أما الحوض الذي ذكره ذو الرمة فقد ذكر أنه تثلم من جانبيه، والحوض الذي ذكره زهير لم يتثلم.

أما المحتفل فهو مكان اجتماع القوم، وكان هذا المكان من لوازم الحياة في العصر القديم.

★ ★ ★

ثم يذكر عهده بهذا المكان، وبه ساكنوه، ومية، ومن يأنس بهم، ويأنسون به، أو من يأنس بعضهم ببعض.

ثم يذكر أنه لا يستطيع أن ينال مية،أو يظفر بلقياها، ويأتي بصورة جميلة من وحي البيئة القديمة، فكأن شأنه وشأنها كمن يستنفر الغزال في أول ضوء الصبح، فلا يستطيع اصطياد هذا الغزال، وكذلك شأنه مع مية،لا يستطيع أن يسعد برؤيتها، والتصوير هنا لا يخلو من براعة وروعة، فقد جعلها غزالاً.

ثم يعلل عدم قدرته على الوصول إليها بتواجد هذا الحارس الرقيب عليها العابس الذي لا يترك فرصة للأحبة لرؤيتها، وأنى له ذلك مع

---

(١) شرح المعلقات السبع ص ٥٩، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ص ٧.

وجود هذا الحارس العابس، وما توحيه كلمة العابس التي وصف بها الرقيب الحارس، ووصف هذا العابس بالرقيب والحارس معاً يوحي بمدى دأبه في عمله، وفي ذلك إبعاد لذي الرمة عن قصده وهدفه.

★ ★ ★

ثم يفرغ من ذلك إلى الهجاء على غرار قولهم: فدع ذا، للنقلة من غرض إلى غرض آخر، ويبدأ هجاءه بالتهديد: ستأتي امرأ القيس مأثورة تنتشر في كل مكان، ويعلمها السفر والمقيمون، فالمقيم يذكرها للمسافر حتى تشيع.

ثم يعيب على المهجو خبث طبيعته، التي تهيج فيه ما يحمله على هجاء ذي الرمة.

★ ★ ★

ثم ينتقل من الهجاء الفردي إلى هجاء القبيلة، فيذكر أنهم لا يألمون الهجاء، لأنهم كالحجر اليابس.

وقد وصف الحجر باليابس مع أن الحجر من شأنه أن يكون يابساً، لأنه يزيدهم هجاء بهذا الوصف، وربما كان ذلك لضرورة القافية.

ثم يخرجهم من أصحاب العلا، وأبطال المعارك، فليس لهم في هذين المجالين شئ يفاخرون به.

وقد ذكر الراكب في صفة العلا ليدل على التملك، والجدارة بالاستحقاق، والتمكن في الصفة.

أما في جانب الحرب فقد ذكر الفارس لأنه المقصود في المعارك، وهو أهل لها.

★★★

ثم دمغهم بهجاء مؤلم، حيث وصف أعراضهم بأنها ملطخة في الملام، وقد دل على ذلك قوله ممرطلة، وقوله في حياض الملام، وهو تعبير يدل على شدة تلطخ أعراضهم، لأنه جعل للملام حياضاً، وهي صورة جميلة، وهجاء مؤلم.

وأتى أيضاً بصورة حسية لهذا التلطخ لتوضيح الصورة كما دعس الأدم الداعس، وهي صورة من وحي البيئة.

ثم دمغهم بهجاء آخر وهو أنهم لا يعرفون المكرمات، لأن طرفهم مطرق ناعس، فكيف يهتدي للمكرمات؟

وقد عبر عن التشوق للمكرمات بالطموح، والطموح هو رفع الرأس والنظر إلى أعلى،وذلك يناسب المكرمات، لأنها ينظر إليها إلى أعلى لرفعتها وسموها.

★★★

ثم دمغهم بهجاء آخر وهو أن الأكارم يعافون إصهارهم، لأنهم ليسوا من الأكارم، لذا فكل أياماهم عانس لا يتزوجن.

★★★

★ ★ ★

وهذه القصيدة تمثل القصيدة العربية القديمة، فقد بدأها الشاعر بوصف الأطلال التي لازمتها الروامس من الريح حتى غطتها، فلم يبق من معالمها إلا الوتد، والمستوقد الذي لم يبق فيه أثر النار، وحوض قد تثلم من الجانبين، ومكان اجتماع القوم وقد درس وطمس، ثم تذكر عهده بهذا المكان وفيه أهله، ومية صاحبته، وفيه أنسه وإلفه، ثم يعرج إلى الغزل بمية، وأنه معها كمستنفر الغزال في أول ضوء الصبح، فلن يناله، ولن ينالها، لأنه إذا جاءها رده الحراس والرقباء، ثم يعرج إلى الهجاء، فيهجو امرأ القيس بقصيدة مأثورة يتغنى بها الناس المسافرون والقائمون، وأنه يثير مرضه الملازم له ما يهيجه على الهجاء، وأن قومه لا يألمون الهجاء فهم كالحجارة الصلدة، وأنهم ليس لهم فضائل تذكر، ولا وقائع مشهورة، وأنهم قد غرقوا في بحار اللوم، وتلطخوا به، لا يطمحون للمكرمات، ويأبى أن يصاهرهم الأكارم.

★ ★ ★

- فقد بدأ بذكر الأطلال، وثنى بالغزل، وثلث بالهجاء، وليس للهمذاني فضل في هذا الشعر سوى روايته، أو بيان صدق القصة التي رواها عن عصمة بن بدر الفزاري في حكاية الفرزدق مع ذي الرمة، فقد حكاها الهمذاني كما سمعها، ونحن نحمد له الصدق، والتثبت، ونسبة الرواية إلى صاحبها.



★★★

ثم ذكر هجاء ذي الرمة الفرزدق في قوله:

وأما مجاشـع الأرذلـــــون   فلم يسق منبتهـــم راجس

سيعقلهم عن مساعي الكرام   عقال ويحبسهم حابس[(١)]

والبيت الأخير مسبوق بقول جرير:

ومازال معقولاً عقال عن الندى   ومازال محبوساً عن المجد حابس

وقد قال الفرزدق عن شعر ذي الرمة إن شعره منتحل، أي مأخوذ من قول جرير المذكور[(٢)].

★★★

وهذان البيتان إن هما إلا استطراد للهجاء، فهو هجاء من ذي الرمة للفرزدق، بدأه بالدعاء علي قوم الفرزدق بعدم السقيا، والعرب إذا

---

(١) مجاشع: قوم الفرزدق، لأنه من مجاشع بني دارم، فلم يسق منبتهم: دعاء على هذه القبيلة أن لا ينزل المطر بمنابتهم، أي موضع نبتهم، فيجدبون، دعاء بعدم السقيا، وبدوام القحط والإمحال، الراجس: السحاب الشديد صوت رعده، يعقل: يمنع، العقال: ما تعقل به الناقة لتقف وتمنع من المشي، والسين للدلالة على لزوم الامتناع عن مساعي الكرام في الآتي من الزمن، فهم محبوسون عن مساعي الكرام دائماً في الماضي والمستقبل، وعقال وحابس: من آباء الفرزدق، أي إن هؤلاء لن يتقدموا في المكرمات وشريف الخصال، لأن خستهم تمنعهم من ذلك، ولزوم طباعهم يحبسهم عنه.

(٢) شرح مقامات بديع الزمان ص ٥١.

أحبت مكاناً، أو قوماً دعوا له أولهم بالسقيا، وعلى العكس أيضاً إذا أبغضت مكاناً دعوا عليه بالجدب والقحط حتى يهجر هذا المكان، ثم يقرر أن هؤلاء القوم يمنعهم آباؤهم وضعة هؤلاء الآباء عن سعي الكرام، وأنه لا مجال عندهم للمسعى الطيب.

وقد ذكر تعليلاً جميلاً لعقال وحابس، وهما من آباء الفرزدق، بأن عقالاً يعقلهم عن مساعي الكرام، وحابساً يحبسهم عن السعي للمكارم، وهو تعليل طريف.

* * *

والهمذاني يحكي هذه الرواية عن عصمة بن بدر الفزاري في معرض ذكر من أعرض عن خصمه حلماً، ومن أعرض عن خصمه احتقاراً، وذكر الصلتان العبدي، والبعيث، وما كان من احتقار جرير والفرزدق لهما، وقول عصمة بن بدر الفزاري: سأحدثكم بما شاهدته عيني، ولا أحدثكم عن غيري، وروى هذه الحادثة.

ومعنى ذلك أن ذا الرمة هجا الفرزدق، وأن الفرزدق أعرض عنه حلماً، أو احتقاراً، حتى لا ينال ذو الرمة شهرة بهجاء الفرزدق، لأن الفرزدق إذا هاجاه شهر شعر ذي الرمة، فضن الفرزدق على ذي الرمة وعلى شعره بهذه الشهرة، وكذلك كان يفعل الفرزدق وجرير.



فقد روى بعض الأدباء أن بشار بن برد فاخر جريراً، وهجاه بأشعار

كثيرة أملاً في أن يجيبه جرير، فيشتهر ذكره، ويعد من طبقته[1]، ولكن جريراً رفض مهاجاته ضناً عليه بشهرة الذكر.

وهذه الرواية وإن كان فيها شك غير أنها تعد دليلاً على أن ذلك كان يحدث من جرير والفرزدق.

★ ★ ★

ولذلك يقول عصمة بن بدر الفزاري: فقلت: الآن يشرق - يقصد الفرزدق - فيثور، ويعم هذا وقبيلته بالهجاء -يقصد ذا الرمة- فوالله مازاد الفرزدق على أن قال: قبحاً لك يا ذي الرميمة، أتعرض لمثلي بمقال منتحل، ثم عاد-يقصد الفرزدق- في نومه، كأن لم يسمع شيئاً، وسار ذو الرمة، وسرت معه، وإني لأرى فيه انكساراً حتى افترقنا.

ويحكي عصمة بن بدر الفزاري عن الفرزدق قوله: أذو الزميمة يمنعني النوم بشعر غير مثقب، ولا سائر؟

وهذه كلها أدلة على أن الفرزدق أعرض عن ذي الرمة احتقاراً.



(1) العمدة ١/٦٨، ديوان بشار بن برد ص ٩٠، تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان ٢/١٤، الأغاني ٣/٢٧.

يقول بروكلمان: ولعل هذا القول غلط منشؤه لبس بجرير بن المنذر السدوسي، الذي هجا بشاراً في زمنه.

ويقول المحقق: هذا قول المؤلف، وربما كان صحيحاً، ولكن انظر روايات الأغاني عن بشار نفسه في ذلك، راجع الأغاني في ترجمة بشار.

★ ★ ★

وفي المقامة الأذربيجانية يقول[1]:

نزلنا على أن المقـــام ثلاثــة   فطابت لنا حتى أقمنا بها شهراً

★ ★ ★

والبيت يحكي جانباً في سياق قصة المقامة إذ يحكي أنه نزل أذربيجان ليقيم فيها ثلاثة أيام، فطابت إقامته فيها حتى أقام بها شهراً، والبيت يدل علي طيب المقام في أذربيجان وليس فيه سوى حكاية هذا الجزء من قصة المقامة، فلنعده من الشعر المكمل للقصة النثرية.

والبيت أيضاً يعد من الشعر الذي هو بمثابة النثر، فلو نثرنا البيت فإننا سنذكر البيت بترتيب ألفاظه، وهو من الأبيات العجيبة في ذلك لأن نثره كشعره، مع ملاحظة أن البيت موزون، وهو على وزن بحر الطويل، فعولن مفاعلين أربع مرات.

★ ★ ★

وقد أحسن الهمذاني بالتعبير بالفعل الماضي نزلنا الذي يدل على

---

(١) المقامة الثامنة.

نزل بأذربيجان - بفتح، فسكون، ففتح، فكسر - على أن يقيم بها ثلاثة أيام يستريح فيها من التعب فطابت له الناحية بما فيها من دواعي الراحة حتى أقام بها شهراً فكان يومه بعشرة أيام.

الوقوع، ثم يأتي بالجملة الاسمية: أن المقام ثلاثة، ليدل على أن ذلك أمر ثابت، ومقرر، ومعروف، ومؤكد، ثم يقرر حدثاً وقع فطابت لنا عن طريق الفعل الماضي، ثم يذكر نتيجة هذا الذي وقع وحدث: حتى أقمنا بها شهراً، الذي يخالف به ما قرره من أن المقام ثلاثة.

فيذكر ما انتووه نزلنا على أن المقام ثلاثة، ويذكر ما فعلوه: أقمنا بها شهراً، ويذكر سبب اختلاف الفعل عن القول: فطابت لنا.

★ ★ ★

والنزول: أي النزول عن راحلة السفر للإقامة، لأن العادة أن العرب في العصر القديم كانوا يرحلون بواسطة الإبل، فلا ينزلون عن الإبل إلا للراحة في مراحل الطريق، أو للإقامة، فالنزول هنا كان للإقامة، فهو سبب الإقامة.

والمقام ثلاثة: أي ثلاثة أيام، فأيام دل عليها العدد المؤنث، كما دل عليها طول الإقامة حتى الشهر، كأن الثلاثة أقل من الشهر، فهي ثلاثة أيام، وربما كانت ثلاثة أسابيع، لكن العادة أن لا يقطع السفر بالراحة لمدة أسابيع، ولكن لأيام.

فطابت لنا: أي البلد، أو الإقامة فيها.

★ ★ ★

* * *

وفي المقامة البغدادية[1] يقول الراوية في نهاية المقامة:

أعمل لرزقك كل آلـه لا تقعدن بكل حالــه

وانهض بكل عظيمة فالمرء يعجز لا محاله

* * *

أي لا تكن خائر القوى فتقعد عن طلب الرزق، وأنت تعلم أنه لا يأتيك حتى تعمل له، ولا يقبل عليك حتى تسير إليه، بل اجهد نفسك، وادأب في السعي إليه، ولا تدخر وسعاً في تحصيله، وأنه إذا كان لابد أن يصل المرء إلى عجز عن العمل فعليه في زمن القدرة أن ينهض إلى العظائم،فينالها،ويستوفي حظه منها قبل أن يدركه العجز، ويحوطه الحرمان، وأنه إذا كان لابد أن يأتي على المرء يوم يعجز فيه عن القيام بحاجته، فانتهز فرصة شبابك وقوتك، واغتنم من فتوتك، وحداثة سنك ما يساعدك على القيام بعظائم الأمور، وجلائلها.

* * *

وهذا معنى شريف، جليل الشأن، عظيم القدر، لكن الراوية قد قال هذين البيتين في نهاية المقامة البغدادية التي احتال فيها على

(١) المقامة الثانية عشرة.

السوادي، واستدرجه ليطعما معاً في سوق بغداد، في أحد محالها، ولما طعما صنع الراوية حيلة ليخرج، ويترك السوادي في المحل، ولم يكونا قد دفعاً ثمن ما أكلا، فنال السوادي ما نال من اللكم، واللطم، ثم دفع مضطراً ثمن ما أكلا، والراوية يرى ذلك عن كثب، بحيث لا يراه السوادي ولا الشواء، فهل يتفق هذا العمل، وهذه الحيلة مع هذين البيتين؟ وهل هذه الحيلة من قبيل العظائم التي يراها الراوية ومن ورائه الهمذاني؟.

أرى أن هذين البيتين إن قرئا بغير قراءة المقامة فسوف يكون ذلك أجدى في النفع والنصح، أما إذا قرئا في أعقاب قراءة المقامة البغدادية، فإن المضمون والمقصود والهدف كل ذلك سيرى الذهن فيه رأيا آخر.

فالمعنى شريف، والغرض نبيل، لكن التطبيق على المقامة البغدادية التي قيل في معرض حكايتها هذان البيتان يعكس هذا المعنى، ويتناقض مع ذلك الغرض.



وقد وفق الهمذاني في التعبير اللفظي عما يريد، إذ يقول: أعمل لرزقك كل آلة،وأعمل،من أعمل الرباعي الذي مصدره الإعمال، وليس العمل، والإعمال يريد به العمل، واستخدام كل وسيلة لهذا الإعمال، فهو زيادة على العمل.

والأمر هنا يقصد به النصح، وكذلك النهي لا تقعدن بكل حالة، فهو نهي عن القعود ،ليؤكد الأمر بالإعمال،أي لا تقعد، وحذار العقود بكل حالة أنت عليها من الغنى أو الفقر.

ثم يؤكد الأمر بأمر آخر، وانهض بكل عظيمة، وهو أمر ببذل الجهد قدر الطاعة، والقوة والمثابرة، والنهوض إلى عظائم الأمور.

وأنا أرى أن النهوض يوافق ما ينهض إليه: كل عظيمة، والهمذاني وفق في هذه القضية أيما توفيق.

★ ★ ★

ثم يقرر سبباً لكل ما ذكر من الأمرين، والنهي: فالمرء يعجز لا محالة، أي هذا أوان الإعمال، وعدم القعود، والنهوض إلى العظائم قبل أن يأتي يوم يعجز فيه المرء عن الإعمال والحركة، والنهوض.

وقد أتى بهذا المبرر ثابتاً،إذ عبر عنه بالجملة الاسمية:فالمرء يعجز.

ومن البراعة أيضاً التعبير بالمضارع يعجز،لأن هذا العجز أمر دائم، ومستمر، ومشاهد، ومعروف في كل حين.

ثم يؤكد هذا المبرر بقوله لا محالة، أي لا محالة في ذلك، فهذا أمر مقرر بعيد عن كل شك أو ريب.



★ ★ ★

وفي المقامة الفزارية[1] يقول الراوية:

توشحت أبا الفتح   بهذا السيف مختالاً

فما تصنع بالسيف   إذا لم تك قتالاً

فصغ ما أنت حليت   به سيفك خلخالاً

★ ★ ★

وذلك أن البطل عن للراوية وهو راكب تام الآلات يوم الأثلات، يطوي إلى الراوية منشور الفلوات، فأخذ الراوية ما يأخذ الأعزل من شاكي السلاح، لكنه تجلد وقال للبطل: أرضك لا أم لك، فدونك شرط الحداد، وخرط القتاد، وخصم ضخم، وحمية أزدية، وأنا سلم إن شئت،

---

(١) المقامة الرابعة عشرة.

توشح السيف: تقلده، ومثله توشح به، والمختال: المعجب بحليته، يقول: إنك تعجب بما تقلدت من هذا السيف، غير أنه لا محل للإعجاب، فإنه لا ينبغي الإعجاب بشيء إلا إذا كان في الموضع منه، فإن لم يكن قتالاً عارفاً كيف يزعج الأرواح من أجسامها بسيفه فماذا يصنع به، وأي موضع المعجب به، ثم يقول: إذا لم تك قتالاً، وتوشح الشيف يشينك لا يزينك، لأنك لست من أهله فإنما شأنك شأن النساء فصغ الحلية التي أنت حليت بها سيفك، واصنعها خلخالاً، فهو أليق بك من السيف، فإن ما يفيدك ليس السيف، وما يغنيك تقلده، وهو لا يتخذ إلا للقتال به، والدفاع عن النفس، ولست من هذا في العير ولا في النفير، والمراد السخرية منه، والاستهزاء به، أي إنه خير لك أن تجعل هذه الحلية خلخالاً يفيدك، ويغنيك من أن تجعلها لسيف لا تستعمله، ولا أنت له ولحمله أهل.

وحرب إن أردت، فقل لي من أنت؟ ولما عرف أنه شحاذ، وأنه أبو الفتح قال هذه الأبيات، فكأنها نتيجة معرفة الرواية البطل، أي فلم تختال بالسيف وأنت لست قتالاً، فصغ السيف خلخالاً، وذلك تهكم وسخرية بالبطل، والأبيات أدت الغرض المقصود من ورائها.

★ ★ ★

- وقوله توشحت يقصد بها غمز البطل لأنه جعل السيف وشاحاً، واتخذه زينة، واختال به، وليس المقصود من اتخاذ السيف التوشح به، وإنما القدرة على القتال به، وهو ليس بقتال، لأنه ليس بطلاً في المعارك،وإنما هو بمثابة النساء، فالأولى به أن يتخذ من السيف خلخالاً يزين به ساقيه،وهذا المعنى في غاية التهكم بالبطل،ويذكرنا هذا الموقف بقول المتني في إحدى سيفياته:

فمساهم وبسطهم حرير وصبحهم وبسطهم تراب

ومن في كفه منهم قناة كمن في كفه منهم خضاب[1]

★ ★ ★

وأبيات الرواية أيضاً من الشعر السهل الذي إن أردنا جعله من النثر فلن نغير كثيراً من ترتيب الألفاظ والمعاني.

---

(١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ٢/ ٤٠٠.

وكذلك الاستفهام في البيت الثاني: فما تصنع بالسيف إذا لم تك قتالاً؟ استفهام للتهكم والسخرية.

ثم يأتي الأمر في البيت الثالث: فصغ ما أنت حليت به سيفك خلخالاً، أمر للنصيحة المقصود بها الزراية به.

وقد أثبت في البيت الأول ما صنع البطل توشحت، مختالاً، ثم استفهم عن جدوى ما صنع في البيت الثاني فما تصنع؟

ثم قرر في البيت الثالث ما هو أجدى وأنفع له فصغ خلخالاً.

ومع كل هذا فالعجب أنه يناديه أبا الفتح، وأرى أنه اضطر لذلك لضرورة الوزن الشعري.

★ ★ ★

★ ★ ★

وفي المقامة الجاحظية يصف الراوية داراً فيقول:[1]

تركت والحسن تأخذه تنتقي منــــه وتنتخب

فانتقت منـه طرائفـه واستزادت بعض ما تهب

★ ★ ★

والبيتان رواهما الهمذاني على لسان الراوية يصف داراً دعى إلى وليمة فيها، فكان هذا الوصف توضيحاً للمشهد الذي دارت فيه أحداث هذه المقامة، والوصف برغم اختصاره إلا أنه كان وصفاً بليغاً جعلنا نشعر بحسن هذه الدار.

★ ★ ★

فذكر في البيت الأول حقيقة أدت إلى حسن هذه الدار تركت

---

(١) المقامة الخامسة عشرة.

تركت والحسن: أي خلى بينها وبينه، أي إنه خلى بينها وبين الحسن لتأخذ منه ما تبغي، والانتقاء: الاختيار أي تختار منه ما شاءته، أي استجمعت الدار كل وجوه الحسن، فقد ملكت الحسن، تختار من أطواره ما تشاء، فهي تأخذ أكمله وأبهجه، انتقت: اختارت، الطرائف: جمع طريف، وهو الغريب النادر، فاختارت من الحسن غرائبه ونوادره، ولم تقصر اختيارها على ما يتم بهاءها، ويكمل به جمالها، بل طلبت من الزيادة على ذلك شيئاً من الحسن تهبه لغيرها، فالحسن فيها يفضل على الغاية، أو أخذت طريف الحسن، أي حديثه، وطلبت المزيد.

والحسن تأخذه، تنتقي منه، وتنتخب، فليس ثمت ما يمنعها من أخذ الحسن، لذا فهي تنتقي وتنتخب منه ما تشاء، فلم يثبت لها الحسن فقط، وإنما أثبت لها أنها انتقت وانتخبت أفضل ما يمكن أن ينتقى وينتخب من الحسن، فليس حسنها محل شك، وإنما بلغ حسنها أعلى منزلة.

واخفار الفعل المضارع تنتقي، وتنتخب ليدل على أنها كانت تنتقي تنتخب في فترة طويلة تهيئ لها أن تنال ما تريد.

★ ★ ★

ثم يثبت لها أنها انتقت منه طرائفه: أي إنها قد فرغت من هذا الانتقاء، ثم استزادات بعض ما تهبه غيرها من الحسن، وكأن حسنها قد زاد على ما يمكن أن تحتمل، أو إن الحسن كله كان طوع أمرها، وليدل أيضاً على أنها حين وصفها قد بلغت غاية الحسن، ونهاية الكمال فيه.

ثم يثبت لها الحسن الكامل أيضاً بقوله: فانتقت منه طرائفه، أي طرائف الحسن، وليس الحسن المعهود المعروف.

★ ★ ★

★ ★ ★

وفي المقامة البخارية يقول الراوية للبطل[1]:

أبا الفتح شبت وشب الغلام   فأين السلام وأين الكلام

★ ★ ★

والبيت جاء في معرض استغراب الراوية بعد أن اطلع على حقيقة البطل، وابنه الذي كان يرافقه، فهو يتعجب لأنه شاب، وشب ابنه، ثم يستنكر عليه أنه لم يسلم عليه ولم يكلمه، والبيت جاء بطريقة الأسلوب الحواري في مشهد مسرحي يعاتب فيه الراوية البطل.

★ ★ ★

والنداء في أول البيت أبا الفتح لا يخلو من الغرابة، ذلك أنه يبين

---

(١) المقامة السابعة عشرة.

أي رحلت عن الصبا، وشخت، وهذا سن الكمال يذهب فيه طيش الشباب، وتخلفه رزانة الأشياخ، ثم إن غلامك قد شب، أي أتى عليه من العمر ما إذا ضم إلى عمرك قبل ولادته لكان منهما عمر الشيخوخة، فهو تأكيد لقوله: شبت، ولا يليق بالأشياخ أن يهملوا سنن الصداقة، ومن سننها إذا تلاقى الصديقان فعرف أحدهما الآخر أن يبتدئ العارف بالسلام والكلام. ليتم التعارف، ثم يفتتح الأنس أبوابه، ويمد الحديث أطنابه، فأين السلام الواجب عليك إلقاؤه، وأين الكلام المفروض إبداؤه، أي إنك لم تفاتحني الحديث، ولم تقرئني السلام، ولم تسامرني كعادتك، مع أنك قد بلغت سناً لا يعذر فيه من نسي رفقته، وأهمل واجب خلاته.

أنه قد عرفه بعد لأي، فهتف: أبا الفتح، فكان هتافه مبيناً أمرين هما: معرفته البطل، واستغراب حاله.

ثم يقرر حقيقة واقعة شبت أنت،وشب غلامك، وهما أمران متلازمان، فالسنون قد مرت عليهم جميعاً، على البطل حيث شاب، وعلى الغلام حيث شب،وعلى الرواية حيث لم يعرف البطل أولاً، فلما عرفه استغرب وتعجب لحاله، وحال غلامه.

ثم يعيب عليه أنه لم يعرفه،أو أنه لم يصنع ما تقتضيه هذه المعرفة، فأين السلام؟ وأين الكلام؟

لكن البطل بالطبع لا يستطيع إظهار معرفته الرواية، حتى يستطيع أن يقدم حيلته، وينال بها ما يريد، بغير أن يشعر أحد بهذه الحيلة.



★ ★ ★

وفي المقامة الأسودية يقول الراوية على لسان فتى:[(١)]

إنـــي وإن كنت صغـير الســـن

وكان في العـــين نبــو عنـــي

فإن شيطانـــي أمير الجـــــن

يذهب بي فـي الشعــر كل فـــن

حتى يـــرد عـــارض التظنـــي

فامض على رسلك واغرب عني

---

(١) المقامة السابعة والعشرون.

نبو العين: نجا فيها عن المرئى لحقارة المنظور إليه، فالبصر لا يثبت عليه، ولا تنبو العين إلا عن حقير في منظره، ولدقة ما في الشعر من المعاني ينسبون ما يقذف في ذهن الشاعر منها إلى وحي الشيطان، كأن ما ينقاد إلى الشعراء من مخدرات المعاني، وطرائف الأساليب ليس ما يستقيده الناس عادة، وإنما يزف به إليهم شياطينهم من الجن خصوصاً، والشعر لا يكون أغلبه إلا في الباطل، وقليلاً ما يجود في الحق، فلهذا غلبت نسبته إلى الشيطان لا إلى الملك، فهذا الفتى يزعم أن شيطانه ليس من أفراد الشياطين، بل هو أمير الجن، وصاحب السلطة فيهم، فهو أوسعهم اقتداراً، لهذا يصرفه، ويذهب به على صغر سنه في كل فن من فنون الشعر، كما قال الشيخ الإمام.

التظنى: إعمالك الظن في أمر لعله يكون كما تظن، أو الظن، يقول: ليس الأمر بالتظني، ولا التمني، ؤ يقول: إذ عرض لأحد أن يتظنى في أمري، وأني لا استطيع قول الشعر في سني هذا رد ذلك شيطاني، ودفعه عني بما يصرفني فيه، حتى يقطع ريبة المرتاب في شأني، أو لا يحطن من قدرتي،ولا يزرين بقدري في نظرك أن تراني صغير السن، وأن=

★ ★ ★

وهذه الأبيات وردت في سياق أحداث المقامة حين أتى الراوية البادية، وأدته الهيمة إلى ظل خيمة، فصادف عند أطنابها فتى، ينشد شعراً يقتضيه حاله، ولا يقتضيه ارتجاله، وأبعد الرواية أن يلحم نسيجه، فسأله الرواية أيروي هذا الشعر أم يعزمه، فقال الفتى: بل أعزمه، وذكر هذه الأبيات، ليؤكد للراوية قدرته على قرض الشعر، وأن له باعاً طويلاً فيه، إذ إن شيطانه أمير الجن، على زعم العرب أن لكل شاعر شيطاناً يوحي إليه بالشعر، والشطر الأخير كان سبباً في طلب الراوية الأمن والقرى، فأجيب إلى طلبه، ليلتقى بالبطل.

★ ★ ★

وقد سلك الهمذاني في هذه الأبيات مسلكاً يوصله إلى هدفه، فقد ذكر الأسباب التي تنقص من قدر هذا الفتى أولاً، إذ يقررها على أنها حقيقة، لكن على رغم هذه الحقيقة التي تزري به إلا أن ذلك لا يعد عائقاً أمام موهبته الشعرية.

= تجد في منظري ما يكون سبباً لابتعاد عيون الناس عني، وتجافيها دوني، لأن الشيطان الذي يملي علي هذا الشعر ليس أحد السوقة من الشياطين، بل هو رئيسهم، وأميرهم، وقوة الخيال وشدة العارضة يتبعان ذلك، وانه ليملي على الشعر الجيد المصقول المتين في جميع الأغراض وكل الفنون، ليدفع عني مظنة انتحال ما ليس لي، وخير لك بعد أن عرفت ذلك كله ألا تقف حائراً مرتاباً في أمري، على رسلك -بالفتح- أي سيرك، والرسل: السير السهل، والبعير السهل السير أيضاً، أو رسلك - بكسر الراء - بمعنى تأن، لأن الرسل بالكسر الرفق والتؤدة، اغرب عني: ابعد، أو اعزب.

فقد بدأ بقوله: إني وإن كانت في عيوب وهي أنني صغير السن، والعين تنبو عني لذلك، فإن شيطاني أمير الجن، لذا فشعري أمير الشعر، أو أنا أمير الشعراء، وشيطاني هذا يذهب بي في فن الشعر كل مذهب حتى يرد عني التظنى العارض.

ثم في النهاية يقول فامض على رسلك واغرب عني إذا علمت حقيقة أمري.

★ ★ ★

وقد سلك الهمذاني مسلك من يريد أن يصل إلى فكرة معينة فهو يستدل عليها، ويدحض كل مظنة فيها.

وقد قرر معايبه إذ يقول كنت، وكان بطريق الإثبات بالفعل الماضي، ثم يؤكد الحقيقة التي يريد أن يرسخها: فإن.

ثم يبين قدرته الدائمة على قرض الشعر يذهب بالفعل المضارع، إلى أن يصل إلى المقصود حتى يرد عارض التظنى، ثم يلتمس منه أن يمضي على رسله، ويغرب عنه، بطريق الفعل الأمر.

★ ★ ★

★ ★ ★

وفي المقامة الأسودية أيضاً أنشد الراوية شعراً على لسان الفتاة[1]:

أيا حضري اسكن ولا تخش خيفة　　فأنت ببيت الأسود بن قنان

أعز ابن أنثى من معد ويعـــــرب　　وأوفاهم عهـداً بكـل مكـان

وأضربهم بالسيف من دون جـاره　　وأطعنهم مـن دونــه بسنان

كأن المنايـا والعطايـا بكفـــــه　　سحابان مقرونـان مؤتلفـان

---

(١) الأسود بن قنان: من مشايخ العرب كان بباديتهم مشهوراً، أعز ابن أنثى: أي أعز العرب كافة، والكنية بابن الأنثى لأن نسب الأم متيقن، أو إن ابن الأنثى أعم من ابن الذكر، لأن شخصاً قد يولد لا عن ذكر، كما قال الشيخ الإمام، لكن لم يعهد القول بأن أحداً يولد لا عن أنثى، ومعد بن عدنان أبو عرب الحجاز، أي العرب العدنانية، وهو الجد التاسع عشر للنبي صلى الله عليه وسلم، ويعرب بن قحطان أبو عرب اليمن، وأول من تكلم بالعربية في رأي كثير من المحققين،وليس في العرب من ينتسب إلى غيرهما، وقد عرف في لسان العرب التعبير عن القوم بأبيهم، فيريد بمعد أبناء معد، ويعرب أبناء يعرب، والمعنى أن الممدوح الذي نزلت داره عزيز منيع الحمى، لا يخشى على جاره ضيم، من دون جاره. مثل لأن المجير يحول بين المتعدي وبين الجار، فهو أدنى إلى المتعدي من الجار ومتوسط بينهما، والمعنى إنه يذب عمن لجأ إليه، ويدفع عنه عدوان مريديه، ولا يألو في ذلك جهداً.

المنايا: جمع منية، وهي الموت، والمعنى كأنه من فرط شجاعته وكرمه قد اقترن الجود والإقدام بيده، فصارا سحابين: أحدهما ينقع الغلة، ويحيي موات الأرض، ويعشب جديبها، وثانيهما ينزل كسفاً على قوم فيفنيهم، ويستأصل شأفتهم.

وأبيض: لا يذكر البياض في مدح الرجال عند العرب إلا مراداً منه نقاء العرض، والنظافة من دنس اللؤم، والوضاح: الأبيض الحسن، فوضاح الجبين: تأكيد لأبيض، والجبين: ناحية الجبهة مما يلي الصدغ، ولا يكون الجبين وضاحاً حتى يكون البياض مشرقاً، انتمى: انتسب إلى آبائه تلاقى في نسبه، ووصل إلى عبص، وعبص: أصل، مأخوذ من العبص، الذي هو=

وأبيض وضاح الجبين إذا انتمـــى تلاقى إلى عيص أغر يمـــان

فدونكـــه بيت الجـــوار وسبعـــــة يحلونـــه شفعتهـــم بثمـــان

★ ★ ★

وهذه أبيات في المدح، وقد مدح الأسود بن قنان بالعزة في الناس، والوفاء بالعهد، وحماية الجار، والشجاعة والكرم، وعراقة الأصل، ونقاء العرض، وهذه كلها صفات مدح في الشعر القديم، فالقصيدة تترسم منهج القصيدة عند مدرسة المحافظين في الشعر في العصر العباسي، وربما ظهر فيها من التجديد من حيث إنها لم تبدأ بالغزل، أو وصف الأطلال، وهكذا يبين لنا الهمذاني أنه يستطيع أن يسير وفق الاتجاهات المختلفة في الشعر في عصره.

★ ★ ★

والهمذاني في هذه المقطوعة من الشعر يذكر على لسان الفتاة التي

= الشجر ينبت بعضه في أصول بعض، كقولهم: المرء يشبه عيصه، أي أصله دليل، أغر: أي مشهور معروف يلمع ذكره في الناس بحميد الخلال، كما يلمع بياض الأغر، والأغر على نحو الأبيض والوضاح، يقصد منه المعروف بالمكارم نقي النفس من درن المآثم، واليماني نسبت إلى اليمن مسموعة، والأسود بن قنان كان من عرب اليمن، والمعنى: إنه إذا انتسب فإنما ينتسب إلى أشرف أصل، وأطيب أرومة من نسب اليمانية.

دونكه: أي الزمه بمعنى الزم بيت الجوار، أي هذا بيت الجوار فالزمه، وفيه سبعة يحلونه، وقد شفعتهم، أي بعد أن كانوا وتراً، وعدداً فرداً جعلتهم أنت شفعاً، وعدداً زوجاً. بثمان: أي بجعلهم ثمانية، أو أراد بثامن، ويقال للعدد الثامن إنه هو الثمانية، أي متممها، لأنك عند العد تأخذ الواحد بعد الأربعة، وتقول خمسة، ثم ما بعده وتقول ستة، وهكذا إلى بقية الأعداد.

استقبلت الراوية هذه الأبيات، وقد بدأها بنداء الراوية، هذا الشخص القادم على بيت الأسود بن قنان، وكان هذا النداء على هذه الصورة اللفظية: أيا حضري.

وقد اختار أداة النداء: أيا لضرورة الوزن الشعري.

واختار أن يصف الراوية بالحضرى، لأنه غريب قادم على البادية، إذ إنه بدأ هذه المقامة بقوله: فهمت على وجهي هارباً حتى أتيت البادية، فأدتني الهيمة إلى ظل خيمة، ولذا ناداه الهمذاني على لسان الفتاة أيا حضري، لأنه حضري ورد على البادية، ومن شأن أهل البادية - كهذه الفتاة - أن ينادوا على الغريب القادم من القرى بالحضري.

ثم كان الأمر: اسكن، يلائم المقام الذي قيل فيه، لأن الراوية ذكر أنه أدته إلى هذه البادية خيفة، وطلب الأمن والقرى.

وكذلك قال الفتى البدوي لهذه الفتاة البدوية متحدثاً عن الراوية: هذا جار نبت به أوطانه، وظلمه سلطانه، وحداه إلينا صيت سمعه، أو ذكر بلغه، فأجيريه، ومن ثم كان الأمر في موقعه تماماً: اسكن.

وكذلك تأكيد الأمر بقول الهمذاني على لسان الفتاة: ولا تخش خيفة، فهذا النهي تأكيد للأمر السابق، وربما يكون نتيجة له.

وهنا نلاحظ الأساليب الإنشائية، النداء، ثم الأمر، ثم النهي، وكأن الفتاة تتحدث من عل.

ثم كان التعليل للأمر، والنهي بقولها: فأنت ببيت الأسود بن قناة، لذا فإنك تسكن، ولا تخش خيفة.

ولذلك أثر الهمذاني الأسلوب الخبري الذي يقرر به حقيقة، وأتى به جملة اسمية ثابتة.

★ ★ ★

ثم بدأت بوصف الأسود بن قنان وصفاً مرتبطاً بهذا المعنى أو المعرض الذي يناسبه، وهو محاولة بث الأمن والاطمئنان في نفس الراوية.

والوصف الأول هو أعز ابن أنثى من معد، ويعرب، وإذا كان الذي يستجير به الراوية أعز انسان، فقد ظفر الراوية بما يريد، لأنه احتمى في عزيز.

ولعلنا نلمح التعميم في قولها ابن الأنثى، وكذلك في قولها: من معد، ويعرب، أي من أبناء معد، وأبناء يعرب، أي من العرب جميعاً، عدنانية وقحطانية، فالتعميم أو إرادة العموم واضحة، لأن المقام مقام مدح، فكانت هذه المبالغة المقبولة، وإن كان هذا التعميم لا ينفي وجود الأعز في رأيي.

★ ★ ★

ثم كانت الصفة الثانية أيضاً مما يفيد في المقام الذي قيلت فيه:

وأوفاهم،أي أوفى العرب جميعاً، عهداً بكل مكان،أي إنه إذا أجارك، أو منحك الأمان صرت في أمن حقيقي.

★ ★ ★

ثم كانت الصفة الثالثة: وأضربهم بالسيف من دون جاره، أي هو حامي الجوار، أو عزيز الجار،لا يذل أحد جاره،لأنه يحميه، فلا يستطيع أحد أن يذله.

واختار وأضربهم بالسيف من دون جاره، يريد أن يبين أنه يقاتل من أجل جاره، أو يثبت له العزة، وحماية الجار، والشجاعة.

ولعله ذكر الضرب بالسيف دون غيره من آلات القتال، ليثبت له الشجاعة، فالقتال بالسيف تظهر فيه الشجاعة والجرأة، والإقدام أكثر مما تظهر هذه الصفات في وسائل القتال الأخرى.

★ ★ ★

ثم كانت الصفة الرابعة: وأطعنهم من دونه يسنان، ليثبت أنه مقاتل بكل وسائل القتال.

وقد ذكر هذه الصفات المتتالية على صورة واحدة، وهي صورة اسم التفضيل: أعز ابن أنثى، وأوفاهم، وأضربهم، وأطعنهم، ليثبت له أنه الأفضل دائماً في هذه الصفات، فلا أحد يعلو عليه فيها، وإذا كان الراوية قد استجار به، فقد استجار بمن هو أعز، وأوفى، وأضرب،

وأطعن، فقد نال بهذه الاستجارة أقصى ما يمكن أن يناله من الأمن، وهذا كله تقوية للتعليل، أي اسكن، ولا تخش خيفة، فأنت ببيت الأسود بن قنان، الذي صفاته هي هذه الصفات، التي تجعله فوق العرب جميعاً، فهل آن لك حقاً أن تسكن، ولا تخش خيفة؟

★ ★ ★

ثم وجد الهمذاني نفسه قد وصف الأسود بن قنان بصفات تمنح الراوية ما يريد من الأمن، لكن الراوية طلب الأمن والقرى، فتدارك الهمذاني ما يوفر للراوية القرى بعد أن طمأنه بالأمن، فقال: كأن المنايا والعطايا بكفه سحابان مقرونان مؤتلفان، أي إنه على شدته، وشجاعته،وعزته، ووفائه بالعهد، وضربه بالسيف حماية للجار، وطعنه بالسنان فهو أيضاً كريم كرم السحاب، ففي يديه المنايا للأعداء، والعطايا للأولياء، وكأن المنايا والعطايا بكفه سحابان قد قرن بينهما بقرن،وقد تألفا، أو ائتلفا، فهما لا يتنافران، ومن عجب أن تكون يداه موتاً وكرماً، بيد أن هذا التصوير قد قرب هذه الفكرة، فمن السحاب ما يحيي الأرض بعد موتها، ومن السحاب أيضاً ما يتساقط كسفاً للعذاب.

★ ★ ★

وهذه الفكرة وهي أن الممدوح يداه له خير وشر قد عول عليها كثير من الشعراء في الشعر القديم.

وقد وصف السحابين بالاقتران والائتلاف حتى لا يعترض عليه بسؤال هو كيف يكون لليد هاتان الصفتان المتنافرتان، والجواب أنهما غير متنافرتين كالسحابين المقرونين المؤتلفين.

وجعل الاقتران الأول،ثم الائتلاف لأن ذلك مما يساير المعنى المقبول، والواقع المنظور المرئي،من الاقتران التلقائي الحقيقي، والائتلاف المدعي المجازي.

ثم أكمل المدح بمدح آخر لا غنى عنه في المدح عند العرب، وفي شعرهم القديم، وهو المدح الذي يمتد إلى الأصل، وفي ذلك دلالة على طيب الفرع، لأن الفرع ينتمي إلى الأصل، فإذا كان الأصل طيباً، فالفرع طيب، فهو معنى أقيم عليه دليل، وكأنه يستدل على مدحه الفرع بأن جعل له أصلاً طيباً، والشئ من معدنه لا يستغرب، فقال:

وأبيض وضاح الجبين، وبياض الوجه، ووضاحة الجبين دلالة على عراقة، وأصالة، وكذلك طيب المنبت، وكرم المحتد، وكذلك الشرف، والرفعة، وسمو المكانة، والبعد عن اللؤم، والخسة، وكل ما يزري بالإنسان، ويحقره، فالعرب تتخذ من هذه الصفات الحسية الظاهرة متكئاً لصفات معنوية، نفسية، باطنة.

وقد نكر: أبيض اشهرته، والتهويل من شأنه.

★ ★ ★

ثم يقول: إذا انتمى وانتسب تلاقى إلى عيص أغر يمان، أي إذا

انتسب إلى آبائه، وأجداده، وأصوله، إنما ينتسب إلى أصل معروف مشهور بالمكارم، بعيد عن دنس اللؤم، وخسة الطبع، فأصله لا مع ذكره بالخلال الحميدة، كما أنه ذو أصل واضح بين مشهور معروف في اليمن، إذ إن أصله يماني.

والصورة في قوله: تلاقى إلى عيص قد تأثر فيها بالبيئة العربية، إذ إن العيص هو الشجر الذي ينبت بعضه في أصول بعض، فهو جمع، وإن كان الأصل شجرة واحدة، لكنها قد تجمعت حولها، ونبتت في أصولها، وارتبطت بها مجموعة أخرى من الأشجار، وهو هنا يصور أصله بهذا النوع من الشجر، وهو تصوير جميل، لأنه عبر عن المعنى بدقة، ولماحية.

وقد عبر بالشرط: إذا انتمى تلاقي ليدل على الارتباط النحوي وارتباط المعنى أيضاً.

* * *

وبعد أن وصف الهمذاني - على لسان الفتاة - الأسود بن قنان بهذه الصفات التي تهيئ للراوية الأمن والقرى كانت النتيجة المنتظرة بأن أشارت عليه ببيت الجوار الذي يجد فيه ضالته المنشودة: فدونكه بيت الجوار، أي من أجل ذلك الذي ذكر فدونك بيت الجوار، وفيه سبعة ستكون أنت ثامنهم، وهذا دليل آخر على كرم الأسود بن قنان، أي إنك لست وحدك الذي تطلب الأمن والقرى في جوار الأسود بن قنان،

ولكنك مثل غيرك ممن يطلبون الأمن والقرى عنده، وهأنت ذا ستجد سبعة تكون أنت ثامنهم.

★ ★ ★

وقد نكر سبعة، أي سبعة رجال لا تعرفهم الفتاة، لأنهم ممن جاءوا للأمن والقرى، والبيت يعتاد القدوم إليه كثير، لذا قالت: سبعة، أي سبعة رجال، أو سبعة من الأضياف.

أما بيت الجوار فقد عرفته بإضافته إلى معرفة بيت الجوار، وذلك لشهرته، وكثرة من أجير فيه، أو استجار به.

أما قولها: يحلونه: تعبير بالفعل المضارع دلالة على الاستمرار والتجدد، فهو أمر ليس يحدث نادراً، وإنما هو أمر موصول دائم مستمر، لذا فليس غريباً أن يأتي الراوية، وينال مبتغاه.

★ ★ ★

وأرى أن الارتباط واضح بين الأبيات من بدايتها حتى نهايتها، فقد كان الأمر اسكن، والنهي ولا تخش خيفة، والتعليل: فأنت ببيت الأسود بن قنان، ثم وصف الأسود بن قنان وصفاً يرتبط بالغرض الذي قيلت الأبيات في معرضه، ثم كان الأمر في النهاية بأن يلزم بيت الجوار، ويكون ثامن سبعة من الأضياف، والمستجيرين.

★ ★ ★

★ ★ ★

وقد يذكر الهمذاني شعراً لغيره على لسان الراوية وليس فيه إلا الاختيار، وبحسن الاختيار يكون الحكم على هذا الشعر، لكن الهمذاني – للأسف – قد اختار أو تخير شعراً لأبي نواس كنا نود أن لا يختاره الهمذاني، وأن ينأى بنفسه عن شعر الخمر والمجون لأبي نواس، فقد اختار الهمذاني في المقامة الإبليسية[1] شعراً لأبي نواس يرويه الراوية للشيخ أبي مرة[2]، وهو البطل كما نعرف في أحداث المقامة بعد ذلك، وقد أنشده الراوية شعراً لامرئ القيس، وعبيدِ بن الأبرص، ولبيد بن ربيعة، وطرفة بن العبد، فأنشد البطل شعراً لجرير وهو:[3]

بان الخليط ولو طوعت ما بانا   وقطعوا من حبال الوصل أقرانا

والبيت مطلع قصيدة بدأها ببين الحبيب، وفراقه يمهد به سبباً لحزنه وألمه، ليكون ذلك المطلع تكئة إلى ما يريد من أغراض في القصيدة، وهذا المطلع يذكرنا بمطلع قصيدة كعب بن زهير في مدح الرسول صلى

---

(١) المقامة الخامسة والثلاثون.

(٢) أبو مرة: كنية إبليس.

(٣) بان: افترق وبعد، الخليط: الجماعة تجمعهم المصالح فتخلط بينهم، أو القوم أمره وأمرهم واحد، وفيهم معشوقه، ومن إليه يشتد شوقه، طوعت: أطعت ووافقت، ويروي طووعت أي لو أنهم أطاعوك، وقبلوا ما طلبت، والمعنى لو طوعت وتابعتهم، وجاريتهم إلى ما يريدون لتبعتهم، فكنت معهم، ولم يبينوا مني، الأقران: جمع قرن، وهو الحبل يشد به البعيران معاً، والمعنى قطعوا صلاتهم معه، أي القوم الذين كانت معهم خلطته.

الله عليه وسلم، إذ يقول:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول[1]

وقوله بان الخليط ذكره ماضياً لأنه قد حدث فعلاً، فهو يبين سبب حزنه بهذا الحدث الذي وقع وانتهى.

أما قوله ولو طوعت ما بانا فهو تعبير عن الألم المحوط بالندم فلو أطاع لرحل معهم، أو لو أطيع هو ما رحلوا، وما كان الفراق، لكن هذا وذاك لم يحدثا، فكان الفراق المؤلم الذي أعقبه حسرة وندامة.

★★★

أما الشطر الثاني: وقطعوا من حبال الوصل أقراناً، فهو نتيجة الشطر الأول، فالحال أنهم قطعوا موصول حبال الود والقرب.

ويجوز أن يكون معطوفاً على قوله ما بانوا ،أي ما بانوا ،وقطعوا من حبال الوصل أقراناً،وذكره على هذه الصورة يكون على سبيل التحسر.

وربما يتضح تحسره في قوله قطعوا بتشديد عين الفعل، فهو تقطيع، وتمزيق، وفصل، وفراق، وبين شديد.

وكذلك جمع حبال فهو ليس حبلاً واحداً للوصل، وإنما هي حبال ووشائج.

وكذلك أقراناً، وليس قرناً واحداً، يوحي بقوة الصلات وكثرة أواصر العلاقة.

★★★

★ ★ ★

فأنشده الراوية قول أبي نواس:[1]

لا أندب الدهر ربعـــاً غير مأنوس

ولست أصبو إلى الحاديــن بالعيس

أحـــق منزلـــة بالهجـــر منزلـــة

وصـــل الحبيب عليهـــا غير ملبوس

يا ليلة غبرت ما كان أطيبهـــا

والكوس تعمـل في إخواننا الشوس

---

(١) مقامات أبي الفضل ص ١٨٣ - ١٨٥، شرح مقامات بديع الزمان ص ٢٦٨-٢٧٠.

الربع: الدار، أو المحلة، ندب الربع: بكاه وخاطبه خطاب المتفجع، وعدد ما كان له من المحاسن، وتأسف على ما صار إليه من المناحس، يقول: إن الربع إذا خلا من أهله، وأوحش منهم لا أندبه الدهر، غير مأنوس: ليس مسكوناً، فارقه أهله، أصبو: أميل، العيش: الإبل أي لا يبكي على ربع لا يحله أحد، ولا تميل نفسه إلى ذكر الإبل وحداتها، ولا يميل إلى الحادين بالعيس الذين يحركون الجمال بما ينشدون أمامها تنشيطاً لها على السير، وهو يعرض بغيره من الشعراء الذين يخاطبون الديار، وينادون الآثار، ويتفجعون على وحشة المكان، وخلوه من السكان، ويشكون ألم الفراق، ويذكرون ساعات الوداع، ثم يتوسلون بحادي العيس في تبليغ السلام، وعرض ما يخيلون من الكلام، وصاحب القصيدة - كما قال الأستاذ الإمام - لا يعرف غير الموجود، ولا تطمع نفسه لطلب المفقود، يغتنم ما حضر، ولا يتذكر ما غبر، وأبو نواس قد يكون أول من أكثر من إنكاره على الشعراء وقوفهم على الأطلال، وبكاءهم على الدمن، واستنطاقهم النؤى والأحجار، وذكرهم مغاني الأحباب، وتعفى =

الرياح لها.

وشـادن نطقـت بالسحـر مقلتـــــه

مزنـــــر حلـف تسبيـــح وتقـــديس

نازعته الريــق والصهبـاء صافيـــة

في زي قاض ونسك الشيــخ إبليس

لما ثملنـا وكـل الناس قــد ثملـــوا

وخفـت صرعتـــه إيـــاي بالكـــوس

غططت مستنعساً نومـاً لأنعســـــه

فاستشعرت مقلتاه النوم من كيسي

= ثم يقول: إن أحق مكان أن يهجره الانسان، وينفر منه ذلك المكان الذي أصبح وصال الحبيب فيه أمراً غير ممكن، غير ملبوس: أي لا يتملى فيها بوصل الحبيب، ولا يتمتع به فلم يندب تلك المنازل التي أوحشت من أهلها، ووصل الحبيب فيها لا ينال، من قولهم: لبس القوم دهراً، إذا تملي بهم. عبرت: مضت، الكوس: جمع كأس، وخففت الهمزة بالحذف للوزن، الشوس: جمع أشوس، وهو من ينـ[illegible] إلى الناس بمؤخر عينيه تكبراً، يريد بهم الشداد الذين لا يقهرون، وقد قهرتهم الكأس، و[illegible]دتهم إلى ما تريد بطبعها منهم، ينادي ليلة مضت له في ربعه المقيم فيه، وتعجب من طيبها لبلوغه حداً وقف الذهن عن معرفة سببه. الشادن: ولد الظبية، أو الغزال إذا قوى، وطلع قرناه، واستغنى عن أمه، والمراد صبي مثله، أو الساقي الذي كان يسقيهم الكؤوس تلك الليلة، مقلته: عينه، ونطقها بالسحر مثل في تأثيرها في القلوب، وتسخيرها للأهواء، المزنر: الذي وضع الزنار في وسطه، والزنار: ما يضعه رهبان النصارى والمجوس في أوساطهم، حلف التسبيح: الذي لا يفارقه، أي طائع عابد، لا يفتر عن تسبيح وتقديس.

نازعته: جاذبته، الصهباء: من أسماء الخمر، الزي: الهيئة، والشـ[illegible] إبليس كان قبل تكبره على آدم من النساك العباد، لكنه اتجه إلى الشقا[illegible]، أي جاذبية الكأس وأنا ألبس لبوس=

وامتد فوق سرير كان أرفــق بـــي
علــى تشعثــه مــن عــرش بلقيس

وزرت مضجعه قبل الصبــاح وقــد
دلت على الصبح أصوات النواقيس

فقال مــن ذا فقلـت القس زار ولا
بــد لديــرك مــن تشميس قسيس

فقال بئس لعمري أنت من رجــل
فقلـت كــلا فإنــي لست بالبيــس

★ ★ ★

=المتعبدين، وأتزيا بزي النساك.

يقال للشارب الذي يتمايل من الشراب ثمل، والمعنى: لما أخذت الخمر بعقولنا، وظهر أثرها فينا، وسكرنا، وخشيت أن يصرعني من كثرة ما يقدم لي من الشراب، ويوالي علي من الكؤوس. غط في نومه: تردد نفسه وصعد إلى حلقه، حتى صار له صوت، مستنعساً: أي طالباً نوماً لينعس هذا الشادن، لأن ذلك أمر يحدث في العادة، من كيسي أي النوم كأنني أعطيته له، من كيس، كما قال الأستاذ الإمام، والأفضل من ذلك أن الكيس خلاف الحمق، وهو بفتح الأول، وكسرت صورة، والمعنى أنه تناوم لينام ذلك الشادن، مخافة أن يطول عليه مجلس الشراب، فنجحت حيلته، وذلك من آثار كياسته.

أرفق به: أنعم لديه، وآثر عنده، بلقيس: ملكة سبأ المشهورة التي ورد ذكر قصتها مع سليمان في القرآن الكريم في سورة النمل. المضجع: مكان الرقاد، ومن عادات النصارى أن يدقوا النواقيس قبيل الشمس ينادون بها عابديهم ليقيموا التقاليد الدينية وأبو نواس يقول: إنه قد زار مضجع الشادن في هذا الوقت.

بالبيس: أي الرجل الذي يقال في حقه: بئس، أي أنه ليس مذموماً.

وكنا نود أن يربأ الهمذاني بنفسه عن مثل شعر أبي نواس هذا في الخمر والمجون.

★★★

قال الأستاذ الإمام: هذه الأبيات وإن كانت تهش لها طباع أهل الخلاعة، وتتجافى عن سماعها مسامع أهل الورع غير أنها ليست بحيث يمجها ذوق أهل الأدب، وقد يقرأها القارئ، ولا يستأذن عليه المعنى السيئ.

وأقول: إنها سقطة من سقطات الهمذاني.

وليس في هذه القصيدة سوى الثورة على الأطلال في مطلع القصيدة،وهذا ديدن أبي نواس، ثم التخلص إلى وصف ليلة من ليالي الشراب، يذكر فيها الكؤوس، والندامى، والساقي، ثم يصف الساقي بأوصاف تلائم أغراض أبي نواس، وبواعثه لذلك، ثم يذكر مجونه وتظرفه فما الذي حدا بالهمذاني إلى ذكر هذه القصيدة؟

أيريد الهمذاني أن يبين لنا باعه الطويل في رواية الشعر؟ أم يريد أن يقول: إنه يعرف الشعر بأغراضه الخيرة والشريرة؟

على أية حال أنا أري أنه ليست ثمت ضرورة لرواية هذه الأبيات إلا مجاراة فكرة المقامة الإبليسية.

★★★

وقد بدأ أبو نواس القصيدة بقوله:

لا أندب الدهر ربعا غير مأنوس   ولست أصبو إلى الحادين بالعيس

أحق منزلــة بالهجــر منزلــة   وصل الحبيب عليهــا غير ملبوس

يعلن ثورته على بكاء الأطلال، وبدء القصائد بهذا البكاء، وذكر الدمن والقفار، وذكر العيس، والحداء لها، والحداة بها.

ويرى أن أحق منزلة بالهجر هي منزلة لا يستطيع وصل الحبيب فيها، أي إنه يرى عكس ما يرى الشعراء الذين يبدأون قصائدهم بالبكاء على الأطلال، وذكر الدمن القفار، وما فيها مما بقي من آثار المحبوب، وهي شنشنة نعرفها من أبي نواس، فقد ثار على مطالع القصيد في العصر العباسي الأول.

★ ★ ★

ولذلك يؤكد رأيه هنا فينفي عن نفسه البكاء على الأطلال في صورة الفعل المضارع الذي يدل على الاستقبال: لا أندب.

وأكد ذلك أيضاً بقوله الدهر أي طول الدهر.

ثم يقول بعد ذلك ولست أصبو مسايرة للنفي السابق في الحال والاستقبال.

★ ★ ★

ثم يبين علة ذلك بقوله: أحق منزلة بالهجر منزل يخلو من الحبيب،

فلا يوصل الحبيب عليه، أي لذا فلا أندب ربعاً غير مأنوس، ولا أصبو إلى الحادين بالعيس.

وقد ذكر هذه العلة في صورة أمر ثابت، لذا آثر التعبير بالجملة الاسمية.

★ ★ ★

ثم بعد أن هيأ الأمر لمنهجه برفض منهج الشعراء، وإعلان الثورة عليه بدأ بداية أخرى تليق به وبأمثاله من الماجنين إذ قال: يا ليلة غبرت ما كان أطيبها.

يتحسر على أن هذه الليلة قد غبرت، ولم تبق، أو لم تدم، ويستمر أثرها، وذلك يشوقنا إلى معرفة كنة هذه الليلة التي يتحسر على زوالها.

ثم يقول أيضاً: ما كان أطيبها، يزيد تشويقاً إلى معرفة كنة هذه الليلة، وطيبها.

وقد نادى هذه الليلة تعظيماً لشأنها.

ونكرها تهويلاً لأمرها.

★ ★ ★

وقد شوقنا طويلاً، ثم نطق سواءً، إذ قال: والكوس تعمل في

إخواننا الشوس، آنئذ ظهرت حقيقة هذه الليلة، فهي ليلة خمر وشرب، وكؤوس، وشوس، فقد عرفنا أن الكؤوس قهرت إخوانه في الشراب من الشوس الذين يعدهم من الذين يقهرون غيرهم، ولا يقهرون من أحد، فقد قهرتهم كؤوس الخمر والشراب.

وقد جمع الكأس، وأتى بالمضارع تعمل ليدل على استمرار عمل الكؤوس في شاربيها، لأنهم يشربون الكأس بعد الكأس.

ثم يقول معتزاً بالشاربين من أمثاله: إخواننا، وأي اعتزاز بالترافق في الشراب؟

* * *

ثم يقول: وشادن نطقت بالسحر مقلته، التصوير جميل في قوله: شادن، لأنه ولد الظبية، أو الغزال، وهذا التصوير كثير في الشعر، يصفون الفتاة بولد الظباء، أو الغزالان، لكنه هنا بخبثه، ولؤم طبعه المعروف يتغزل في المذكر، وهي سقطة من سقطات أبي نواس، زعيم المجون في العصر العباسي الأول.

وتنكير شادن في رأيه تعظيماً لهذا الشادن.

* * *

ثم يسير بلا وازع من ضمير في وصف هذا الغلام الذي يسقيهم

الخمر فيقول: نطقت بالسحر مقلته، وفي هذا التصوير ما فيه مما يروق لأبي نواس وأمثاله من المتغزلين في المذكر.

وكأننا نسمع من أبي نواس وصفاً لفتاة مثلاً ذكرها بلفظ المذكر، وقد كان في إمكاننا الدفاع عنه بهذا التبرير، لكنه للأسف يقصد عمداً وصف المذكر، فليس في حاجة إلى دفاعنا، ونحن في حل من الدفاع عنه في هذه السقطة.

★ ★ ★

أما سحر العينين فقد تكرر كثيراً هذا الوصف في الشعر العربي وخاصة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين، لكنه يكون وصفاً للفتيات وليس للذكور، إلا على يدي أمثال أبي نواس وبشار وأضرابهما.

وجعل مقلته غاية في الحسن، حتى جعل الحسن سحراً، والمقلة لحسنها تنطق بالسحر، وهو تصوير جميل إلا في كونه وصفاً للمذكر.

وأكمل في وصف الساقي: مزنر، وهو وصف حقيقي، لأن من عادة السقاة لبس الزنار يشدونه في أوساطهم، كما عرفنا من استقراء الشعر في العصر العباسي.

★ ★ ★

أما قوله: حلف تسبيح وتقديس، فالسياق جعله وصفاً لهذا الساقي، وكون الساقي حلف تسبيح وتقديس أمر غريب، لأن هذا الوصف متناقض مع هذا العمل الذي يعمله، وهو سقي الخمر.

أما إن كان يقصد أنه مزنر كالرهبان الذين هم أحلاف التسبيح والتقديس، فإن التعبير لم يسعفه،وكان يجب عليه أن يغير من التعبير قليلاً، حتى يسلم المقصود، أو المعنى الذي يريده من وراء التعبير.

وهو هنا في رأيي يصف الساقي في المظهر بأنه كالراهب الذي لا يفتر عن التسبيح والتقديس، فقوله: حلف تسبيح وتقديس وصف تولد عن وصف الساقي بالراهب،فوصف الراهب وصفاً ليس للساقي، الذي يشبه الراهب في الملبس، وخاصة الزنار المشدود في وسطه.

وكان يكفي أن يقول عن الساقي: مزنر، ولكن الوزن والقافية استدرجاه إلى هذا الوصف الذي ليس هذا موضعه في رأيي.

★ ★ ★

- ثم يقول: نازعته الريق والصهباء صافية.

الشاعر هنا يقصد أنه نازع هذا الغلام الريق، والريق في الشعر العربي القديم ذكره الشعراء، وجعلوه أملاً لهم، ومبتغى، وكم وصفوا الريق بأوصاف كثيرة، وكذلك جعلوا هذا الريق خمراً.

لذا أقول: إن أبا نواس يقصد أنه نازع هذا الساقي أمرين، هما الريق والخمر، وهما في رأي أبي نواس شئ واحد، لأن الريق خمر لمثل أبي نواس.

-والصهباء صافية،لعله تخير لفظة الصهباء ليدل على لون الخمر.

- ووصف الصهباء بالصفاء يدل على رقتها، وعتقها كما علمنا من استقراء الشعر العربي، وخاصة الشعر في العصر العباسي على يد شعراء الخمريات.

★ ★ ★

- ثم يقول: في زي قاض، ونسك الشيخ إبليس.

قال الشيخ الإمام محمد عبده: المعنى وأنا ألبس لبوس المتعبدين، وأتزيا بزي النساك، وكذلك قال الشيخ محيي الدين عبد الحميد، وهما يقصدان أن إبليس كان من النساك قبل تكبره عند خلق آدم.

★ ★ ★

وأنا أرى رأيا ربما يكون هو المقصود عند أبي نواس، وهو أنه يقصد أنه يلبس لبوس المتعبدين، وضرب مثلاً لذلك حين قال في زي قاض، لكنه تنطوي نفسه على الشر لهذا الصبي الساقي، لذا قال: ونسك الشيخ إبليس، أي في نسك مزيف غير حقيقي تختبئ وراءه سيئات وسوءات، فكأنه كإبليس حين يظهر لمن يوسوس لهم أنه ناصح أمين، ومن وراء هذا النصح الشر المبين، أليس هو الذي أغوى آدم وحواء ليأكلا من شجرة الخلد في رأيه.

فيكون المقصود أن المظهر يخالف المخبر فمظهره مظهر المتعبدين، ومخبره مخبر إبليس إذا تزيا بزي شيخ ليخدع من يغويهم.

وأبو نواس في هذا إنما يصف نفسه وصفاً حقيقياً، إذ يصف الصبي الساقي ونفسه، وقد جعل من نفسه مغوياً كإبليس، وماذا يصنع صبي غر أمام هذا الداهية.

- ثم يقول: لما ثملنا وكل الناس قد ثملوا، بعد أن ذكر ما كان يصنعه، ذكر ما حدث له من الشراب، وهو الثمالة، وهو هنا يحكي ما حدث، فهي حكاية حقيقية صنعها أبو نواس كثيراً، وكانت جزءاً من حياته، وشكلت جزءاً غير قليل من اتجاهات شعره.

★ ★ ★

- ثم يقول: وخفت صرعته إياي بالكوس، ليس المقصود أنه خاف من كثرة الشراب على عقله بنية حسنة، لكن المقصود أنه انتوى في نفسه نية سيئة أراد أن لا تضيع منه.

★ ★ ★

- ثم يقول: غططت مستنعساً نوماً لأنعسه، أي صنع حيلة وهي أنه تظاهر بالنعاس لينعس هذا الساقي، ولذلك قال: غططت مستنعساً، ولم يقل: ناعساً، وذكر التعليل لذلك، وهو لأنعسه، وقد أحكم الحيلة إذ يقول: غططت، ليشعر الساقي بأنه غط في نومه، فهو ادعاء النوم برفع الصوت حتى ليخيل للسامع أنه نام، وهو لم ينم.

ثم يتظاهر بالكياسة إذ إن حيلته قد نجحت، واستشعرت مقلتا الساقي النوم، بادعاء أبي نواس النوم.

- ثم يصف السرير بأنه على تشعثه أرفق به من عرش بلقيس الذي ورد ذكره في القرآن الكريم.

★ ★ ★

- ثم يبين أن الصبح قد دلت عليه أصوات النواقيس، وكنا نود أن يكون الدليل على الصبح صوت آذان الفجر، لكنه رأي أبي نواس.

- ثم يتمادى في ذلك، فيصف نفسه بالقس، ولابد لدير هذا الساقي من تسميش القسيس، وفي هذا المعنى ما فيه من غمز أبي نواس.

- ثم يصف نفسه على لسان الساقي: بئس أنت من رجل، وهذا وصف صحيح لأبي نواس في رأيي.

أما رد أبي نواس فهو قوله: كلا، فإني لست بالبيس، أي لست بالرجل الذي يقال له: بئس، أي لست بالرجل الذي يذم.

ونحن نربأ بأنفسنا عن هذه الهنات التي وردت في هذه القصيدة.

★ ★ ★

★ ★ ★

وفي المقامة المغزلية[1] يقول الراوية على لسان الفتى أحجية عن المشط، وهي:

مرهف سنانـــــه مذلـــق أسنانـــــه

أولاده أعوانـــــه تفريق شمـــل شانـــه

مواثب لصاحبـــه معلـــق بشاربـــه

مشتبك الأنيـــاب في الشيب والشباب

---

(١) المقامة الحادية والثلاثون.

المرهف: المحدد المرقق، والسنان: نصل الرمح أو طرفه كنى به عن أطراف أسنان المشط، المذلق: المحدد أيضاً من ذلق السكين: حدده، وأراد من أولاده الذين هم أعوانه الأسنان لأنها منه كما أن الولد من أبيه، أي لأنها تتفرع عنه، وتخرج منه، الشمل: المجتمع، ومن شأن المشط تفريق ما اجتمع من شمل الشعر، وخصله، مواثب لصاحبه: مساور له يقفز عليه، فيتعلق برأسه أو بلحيته أو بحاجبه، أو بشاربه، الأنياب: الأسنان، والشيب: جمع أشيب، وهو الذي ابيض شعره في طور من أطوار سنه، والشباب: جمع شاب، وهو الفتى إلى أن يكتهل، وأراد بالأنياب هنا أسنان المشط، وهو مشتبكها في الفتيان والشيب، لأن كلا يحتاج لتسريح شعره، أي يحتاجه كل واحد، لا فرق بين الشيوخ والشبان.

ضاو: من ضوى أي دق عظمه، وقل جسمه خلقة، أو هزالاً، والمشط كذلك دقيق رقيق، أي نحيف هزيل، زهيد الأكل: قليله، والمشط كذلك، لأنه ضنيل، ولا يعلق به إلا قليل الشعر، أي إنما يتناول بعض ما يتشبث به من الشعر.

رام: لأنه يرمي بأسنانه ما ينشب فيه من الرؤوس واللحى والشوارب، ونبله الكثير: أسنانه، حوف اللحى: أي أنه في رميه يحوف اللحى والسبل، أي يأتي في حوافيها، أي أطرافها، أو حوق - بالقاف - من حاق الشيء: دلكه وملسه، أي إنه رام لتلمس اللحى=

حلو مليح الشكل ضاو زهيد الأكل

رام كثير النبل خوف اللحى والسبل

★ ★ ★

وهذا الشعر يمثل أحجية أو معمية، أو لعزاً، وقد أراد الهمذاني أن يدلي بدلوه في كل فن في نظره، ونحن بدورنا نعد هذه الأحاجي نظماً لا شعراً.

ومع أن الهمذاني قد وصف المشط وصفاً دقيقاً يدل عليه، إذ جعله مرهف الأسنان محددها، وجعل أسنان المشط أعواناً له في عمله، وصورهم بالأولاد الذين يعينون أباهم في العمل، وجعل الأسنان مفرقة للشعر، لأنها تتخلله عند العمل، وجعل المشط يثب على صاحبه عند استعماله، فهو يعمل في أعلى الإنسان في الرأس، واللحية، والشارب، وجعله معلقاً بشارب صاحبه، كما جعله حلو الشكل، ضامراً زهيد الأكل، لأن ما يعلق به من الشعر قليل، وجعله رامياً كثير الأسنان، يحوف اللحي، والسبل.

مع هذا كله فلا نعد مثل هذا شعراً، وإنما هو من قبيل النظم، لأنه يخلو من العاطفة، وعمل الوجدان، وليس شعراً نابعاً من أحاسيس

=والسبل، وإزالة ما تلبد بها من أوساخ ونحوها، والسبلة: ما على الشارب من الشعر، وتسكين الباء في السبل لضرورة موافقة الوزن.

باطنة تحركه، وتؤثر فيه، حتى يحس المتلقي ما أحسه المبدع من العواطف.

★ ★ ★

يقول صاحب نهاية الأرب في فنون الأدب عن الألغاز، والأحاجي:

قالوا[1]: واشتقاق اللغز من ألغز اليربوع ولغز: إذا حفر لنفسه مستقيماً، ثم أخذ يمنة ويسرة ليواري بذلك ويعمى على طالبه.

وللغز أسماء فمنها: المعاياة، والعويص، والرمز، والمحاجاة، وأبيات المعاني، والملاحن، والمرموس، والتأويل، والكناية، والتعريض، والإشارة، والتوجيه، والمعمى، والممثل.

ومعنى الجميع واحد، واختلافها بحسب اختلاف وجوه اعتباراته، فإنك إذا اعتبرته من حيث إن واضعه كأنه يعاييك، أي يظهر إعياءك، وهو التعب، سميته: معاياة.

وإذا اعتبرته من حيث صعوبة فهمه، واعتياص استخراجه، سميته: عويصاً.

وإذا اعتبرته من حيث إنه قد عمل على وجوه وأبواب، سميته: لغزاً، وفعلك له: إلغازاً.

---

(١) نهاية الأرب ٣/١٦٢ - ١٧١.

وإذا اعتبرته من حيث إن واضعه لم يفصح عنه قلت: رمز، وقريب منه الإشارة.

وإذا اعتبرته من حيث إن غيرك حاجاك أي استخرج مقدار عقلك، سميته: محاجاة.

وإذا اعتبرته من حيث إنه استخرج كثرة معانيه، سميته: أبيات المعاني.

وإذا اعتبرته من حيث إن قائله قد يوهمك شيئاً ويريد غيره،سميته: لحناً.

وسميت فعلك: الملاحن.

وإذا اعتبرته من حيث إنه ستر عنك ورمس فهو:المرموس، والرمس: القبر.

وإذا اعتبرته من حيث إن معناه يؤول إليك،سميته: مؤولاً، وسميت فعلك: تأويلاً.

وإذا اعتبرته من حيث إن صاحبه لم يصرح بغرضه، سميته: تعريضاً، وكناية.

وإذا اعتبرته من حيث إنه ذو وجوه، سميته الموجه، وسميت فعلك: التوجيه.

وإذا اعتبرته من حيث إنه مغطى عليك، سميته: معمى.

قال الحكيم أمير الدولة المعروف بابن التلميذ في الميزان:

ما واحد مختلف الأسماء؟

يعدل في الأرض وفي السماء

يحكم بالقسط بلا رياء

أعمى يرى الرشاد كل رائي

أخرس لا من علة وداء

يغني عن التصريح بالإيماء

يجيب إن ناداه ذو امتراء

بالرفع والخفض عند النداء

يفصح إن علق في الهواء

قوله: مختلف الأسماء يعني ميزان الشمس، والاصطرلاب، وسائر آلات الرصد، وهو معنى قوله: يحكم في السماء. وميزان الكلام: النحو، وميزان الشعر: العروض، وميزان المعاني: المنطق، وهذه الميزان والذراع والمكيال.

وقال أبو نصر الكاتب في الخاتم:

ومثقوب إذا ملكتـه كف   وليس يكون في هذا مـراء

له عين تخللهـا ضيـاء   فإن كحلت فللميل العماء

يظل طليعة للوصل هوناً   وللخاشي بزورته احتمـاء

وقد أوضحته وأبنت عنـه   ففسره فقـد بـرح الخفاء

أراد بقوله: تخللها ضياء أي أنها مفتوحة وكحلها بالأصبع، وقد يبعث المحبوب خاتمة علامة للزيارة أو رهناً عليها وهو أمان للجاني.

وقال ابن الرومي في فتيلة السراج:

ما حبـة فـي رأسهـا درة   تسبح في بحر قليـل المدى؟

إن غيبت كان العمى حاضراً   وإن بدت لاح طريق الهـدى

وقال السري الرفاء في شبكة الصياد:

وكثيرة الأحـداق إلا أنهـا   عمياء ما لم تنغمس في ماء

وإذا هي انغمست أفادت ربها   ما لا ينال بأعـين البصـراء

وقال آخر في النوم:

وحامل يحملني   وما له شخص يرى

إذا حصلت فوقـــه وهو لذيـذ المنتطـى

سريت لا أدري أفي أرض سريت أم سما

وقال أبو العلاء المعري في ركابي السرج:

خليلان نيطا في جوانب مجلس جـــداراه قـــدام لـــه ووراء

متى يضع الرجلين ماش عليهما يزل عنه في وشك حفا وحفاء

قوله: خليلان لتشابههما، والمجلس: السرج، وجداراه: قربوسه ورادفته، والحفا مقصور: وجع الرجل، وممدود: من مشي الرجل حافياً بغير نعل.

وقال ابن القاسم عبد الصمد بن نائل في القفل:

... يعقـد عقـد الكلبـه إن رامـه غيرك جـر نكبـه

ينـــــام .... حتى إذ شـــك ... جنبـه

وعالج الجذبـة بعـد الجذبه وانحل بالحقنـة لا بالشربـه

ألقى جنباً نتجتـه العزبـه ثـم إذا عـاد إليـه أشبـه

بعض حروف المعجم المنكبه يبغض وهـو صـادق المحبـه

يعتقد السلم وينوي حربـه وهو على ذاك طويل الصحبه

وقوله: يعقد عقد الكلبة: في عسر المفارقة، وإن فتحه غيرك جر نكبة عليك لسرقة ما فيه، والجنين: الفراش، وإذا عاد إليه أشبه حرف الكاف.

وقال في اسم سعيد:

يبسم عن أول اسمه حبي   ثـم بثانـي حروفـه يسبي

ثم بحرفين لو بدا بهمـا   أسدى يداً، صورة اسمها تنبي

أربعة نصفها كجملتهـا   في العد لم تنتقص ولم تربى

هذا وفي اسم يـوم اتفقت   مفاخر العجم فيـه والعـرب

فأعمل الفكر في تأملـه   واركب بـه كـل مركـب صعـب

شبه السين بالثغر، وثانيه العين وهي تسبي القلوب، والحرفان يد وهي أربعة في العدد وستة في الصورة، وإذا أخذت السين والعين فهي أربعة وهي جملة العدد، وفيه عيد وهو يوم التفاخر بالزينة واللبوس.

وقال ابن أبي البغل الكاتب في القلم:

أصـم عـن المنـادي لا يجيب   بـه تخبـو وتشتعـل الخطـوب

ضئيل الجسم «أعلم» ليس تخفي   علي غيوب ما تخفي القلوب

تـراه راجـلاً لا روح فيـه   ويحييـه وينطقـه الركـوب

يبين لسانه ما كان سودا معارفه ويخرسه المشيب

يقسم في الورى بؤسي ونعمي ويحكم والقضاء له مجيب

عجبت لسطوة فيه وضعف وكل أموره عجب عجيب

أراد بقوله: أعلم: مشقوق الشفة.

وقال أبو العلاء المعري في الملح:

وبيضاء من سر الملاح ملكتها فلما قضت إربى حبوت بها صحبي

فباتوا بها مستمتعين ولم تزل تحثهم بعد الطعام على الشرب

قوله: سر أي خالصة، والملاح جمع ملح، والإرب: الحاجة.

وقال آخر في عودي الغناء والبخور:

وما شيئان اسمهما سواء وأصلهما معاً عند انتساب

إذا حضراك بت قرير عين بلا طعم يلذ ولا شراب

وما أن يوجدان النفع إلا بضرب أو بضرب من عذاب

معنى اسمهما سواء ظاهر، وأصلهما خشب، والضرب الأول: ضرب العود، والثاني: من العذاب وهو الإحراق.

وقال آخر في الحرب:

ما ذات شوك لها جناح يختطف الناس عن قريب
وهي عقيم ترى بنيها من بين مرد وبين شيب
يأكل بعض البنين بعضاً طلوع شمس إلى غروب
تصحيفها الداء غير شك قد يحسم الداء بالطبيب
والداء معكوسة مكان يصلح للطائر النجيب
يعرفها من يكون طباً بالشعر والنحو والغريب

هذا لغز معمي في الحرب، وشوكها: السلاح، وجناحاها: جانباها وعقيم: لأنها لا تلد، وبنوها: رجالها، وأكلهم: قتلهم، وتصحيفها الجرب، وعكسه: برج.

وقال آخر في الفخ:

وما ميت كفنته ودفنته فقام إلى حي صحيح فأوثقه

وقال آخر وهو لغز:

حلف الحبيب علي لا سميته فكنيته ولطفت خوف تغاضبه
ظبي إذا ما زارني حل اسمه قلبي وذلك من عجيب عجائبه

ويكـون إن رخمتـه وخرمتـه وقلبتـه .

ويكـون إن صحفت مبـدأه الـذي أصبحـت تهـواه لعـين مراقبه

وتراه بعد الجزم إن ميزت في التـ تصحيـف مقلوبـاً أشـد معائبـه

وحروفهـا فالنصف منهـا جذرهـا وحساب ذلك غير متعب حاسبه

فاطلبه سادس سادس ثانيــة ثـا نيــة وثالثــة كـذاك لطالبــه

وتمامه مـن بعـد مثـل حروفـه في البيت صح اسم الحبيب لقالبه

هو لغز في فرحة، والترخيم: حذف الآخر، والخرم: حذف الأول، وإذا قلبت الفاء قافاً بقي: قرحة لعين المراقب، وإذا صحفته مقلوباً، وجزمت آخره صار: هجر، والنصف من حروفه اثنان، وهما جذر جميع حروفه، وقوله: فاطلبه سادس سادس: يعني البيت السادس.

وقال آخر في سلمى:

سل ماهـراً بالقريض والأدب ما اسم فتاة قعيـدة النسب

قد صرح الشعر باسمها فمتى فكرت فيها ظفرت بالعجب

الآسم: سلمى، وهو ظاهر في أول البيت.

وقال آخر في الكرة:

ومضروبة تحيا إذا ما ضربتها وإن تركت من شدة الضرب ماتت

وقال أبو عبد الله بن المغلس في السراج:

وداع إلى نفسه في الظلام ... وما سمعت أذنه صوته

إذا هو بيض وجه الطـريـ ... ـق سود في وجهه بيته

وقال آخر في الصدى:

وساكن يسكن فـي الفـلاة ... ليس من الوحش ولا النبات

ولا من الجـن ولا الحيـات ... ولا الخيام الشعر والأبيـات

ولا بذي جسـم ولا حيـاة ... كلا! ولا يـدرك بالصفـات

بلى! له صوت من الأصوات ... يسمع في الأحيان والأوقـات

وقال ابن المغلس في النخلة:

وقائمـة أبـداً لا تنـام ... وما قعـدت قط مـذ قـامت

تعيش إذا غسلوا رجلها ... وإن حلقوا رأسها ماتت[1]

★ ★ ★

وأنا أرى أن هذه الألوان ليست من الشعر في شيء، وإنما تعد نظماً لا علاقة له بالوجدان الذي هو السمة الأولى للأدب.

★ ★ ★

---

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب ٣/١٦٢ - ١٧٠.

★ ★ ★

وفي المقامة الحلوانية[1] يقول الراوية:

أنا أعطي اللـــه عهـــداً　　محكماً في النذر عقداً

لا حلقت الرأس ما عشـــ　　ـت ولـو لاقيت جهـــداً

★ ★ ★

والبيتان يمثلان النهاية المتوقعة لقصة المقامة الحلوانية، لأنه قد ذهب إلى الحجام، فتشاجر الحجام مع زميل له أيهما يقوم بالحجامة للراوية، فتركهما واستدعى حجاماً آخر فإذا به يهذي، فكان منه أن أعطى هذا العهد لا يحلق رأسه مهما كلفه ذلك، والبيتان لهما قيمة ودور في حكاية المقامة، لكنهما يعدان نظماً أيضاً لا شعراً.

---

(١) المقامة الثالثة والثلاثون.

العهد: الميثاق، محكم - بصيغة اسم المفعول - أراد أنه مؤكد، لا استثناء فيه ولا رجوع، وأصل هذه المادة قولهم: حكم الفرس: إذا وضع الحكمة في فمه ليمنعه التصرف، عقدا: أي واجب النفاذ، أي منوي لم يطلق عفواً، الجهد: التعب والمشقة، والمعنى: إنني عزمت عزيمة أكيدة، وانتويت نية لا أخلفها، وأقسمت يميناً لا أحنث فيه، فلا ألغيه، ولا أتأول فيه، ولا أستثني منه وقتاً، ولا نوعاً، ولا صفة أني لا أحلق رأسي، ولا استدعي حجاماً يكون شأنه معي هكذا، مهما كلفني عدم استدعائه من المشقة، وحملني من العناء، ومهما لقيت في سبيل إنفاذ هذا العزم من نصب وجهد، وذلك بسبب ما نالني من هذين الحجامين اللذين استدعيتهما قاصداً الترفيه عن نفسي، فكان كل واحد منهما علة للتعب، وسبباً في التنغيص.

★ ★ ★

وقد بدأ البيت الأول بقوله: أنا اهتماماً بأمر، ودلالة على أن هذا الأمر يخصه.

وقوله: أنا أعطي، أقوى من قوله أعطي فقط، لأن النقل الذي اختاره الهمذاني فيه إسناد الإعطاء له مرتين:

المرة الأولى في قوله أنا أعطي، فأسند الخبر للمبتدأ، والخبر جملة فعلية.

أما الإسناد الثاني فهو قوله: أعطي، إذا أسند الفعل للفاعل، فأسند الإعطاء له مرة ثانية.

فقوله: أنا أعطي فيه إسناد الخبر للمبتدأ، والفعل للفاعل.

واختياره الفعل: أعطي يدل على التجدد، والاستمرار، وكأن مواصلة إعطاء العهد هي مواصلة الحفاظ على العهد.

واختار أن يكون إعطاء العهد لله ليؤكد محافظته على العهد، والوفاء به، وليوحي بقوة عزمه على ذلك.

وقد نكر عهداً للتهويل والتضخيم،ولا عجب، فقد أعطى هذا العهد الله تعالى.

ثم وصف العهد وصفاً يؤكد صدق عزمه على المضي في تنفيذه، ومدى قيمة هذا العهد ،فقال:محكماً ،أي ليس فيه ما يبرر عدم تنفيذه، أو إنه عهد قوي.

وجعله من قبيل النذر المعقود ، إذ إنه يجب نفاذه ، لأنه مقصود ، لذا فيجب أن يكون نافذاً.

★ ★ ★

ثم يذكر ما أعطى العهد عليه، وهو: لا حلقت الرأس ما عشت، ولو لاقيت جهداً، أي إنني عاهدت الله على أنني لا أحلق الرأس يقصد شعر الرأس، وهو من المجاز الذي نستخدمه في أساليبنا كثيراً.

ولو لاقيت في سبيل تنفيذ هذا العهد جهداً، ومشقة فسوف أحافظ على عهدي.

وقد ذكر المدة التي يحافظ فيها على عهده، وهي مدة أبدية، إذ قال: ما عشت، أي مدة عيشتي، أو بقائي حياً.

ثم ذكر ما يمكن أن يلاقيه من الصعوبات، وأكد أنها لن تثنيه عن عزمه، ولن تلويه عن سلوك طريق تنفيذ عهده.

★ ★ ★

★ ★ ★

وفي المقامة الشعرية[1] قال الراوية:

تفاوت الناس فضلاً وأشبه البعض بعضاً

لولاه كنت كرضوى طولاً وعمقاً وعرضاً

★ ★ ★

والأبيات تمثل تحولاً في موقف الراوية نحو نفسه، إذ إنه ورفقته تذاكروا الشعر، فأوردوا أبيات معانيه، وتحاجوا بمعاميه، وظن الراوية أنه لم يدع في معرفة الشعر وفهمه ونقده قلامة ظفر، إلا إن البطل استطاع أن يظهر براعته في المعميات، حتى إنهم نفضوا الكنائن، وأفنوا الخزائن، ثم سألهم عن أبيات فسمعوا ما لم يكونوا قد سمعوا، وسألوه التفسير، وحسبوها ألفاظاً، قد جود نحتها، ولا معاني تحتها، ففسر لهم ما سألوه عنه، هنا أدرك الراوية أن ثمة من يفوقه في فهم الشعر فأنشد هذين البيتين، ليقرر أن الناس متفاوتون في الفضل، وأنه لولا هذا الرجل -البطل- لاعتقد كبراً، وغروراً، أنه لا يفوقه أحد، ومع قيمة هذين البيتين في مجرى أحداث المقامة إلا أنهما يعدان نظماً.

---

(١) المقامة الرابعة والأربعون.

أي لولا هذا الفتى، وما أظهره من البراعة، وسعة الإطلاع، وحسن الانتقاد، لكن عيسى بن هشام يعد نفسه، في العظم المعنوي، كجبل رضوى، في عظمه الحسي، ورضوى: جبل في بلاد العرب، مشهور، يتمثل به في الشعر كثيراً.

- والشطر الأول من البيت الأول يقرر فيه أن الناس متفاوتون في الفضل، وهذا أمر مقرر ومعروف، ولا يحتاج لدليل، وقد ذكره على أنه أمر لا ينكره الذهن، ولا يشك فيه، فعبر عنه بالفعل الماضي: تفاوت الناس فضلاً.

وثمت ملاحظة أخرى هي قوله الناس، فهو إذ يذكر الناس، فلابد من التفاوت، لكثرة هؤلاء الناس، واختلاف مشاربهم فاللفظة نفسها توحي بالتفاوت.

ونلمح أيضاً التمييز المحول عن الفاعل: تفاوت فضل الناس، فالتفاوت في الفضل، لكن الذين يتفاوتون في هذا الفضل هم الناس، فأسند التفاوت إلى الناس، وأتى بالفضل تمييزاً محولاً عن الفاعل.

ثم رأي أنه قرر حقيقة، وهي التفاوت، فأحس أن سائلاً يسأله، ألا يتشابه بعض الناس، فكان الجواب خوفاً من التعميم، أي إنه مع هذا التعميم فثمت مشابهة بين بعض الناس.

★ ★ ★

وقوله: وأشبه البعض بعضاً إما أنه يقصد: وأشبه البعض بعضاً في الفضل، فيكون تقريراً لمدح، أو لبيان الفضلاء من الناس.

أو إنه يقصد: وأشبه البعض بعضاً في الخلو من الفضل،وهذا يكون تقريراً لذم كثير من الناس الذين لا يعرفون للفضل معنى.

وأرى أنه يقصد المعنى الثاني إن أراد أن يقول: إن الناس متفاوتون في الفضل، فمنهم من هم في غاية الفضل، ومنهم كثير يشبه بعضهم بعضاً في عدم الفضل.

ويقصد المعنى الأول إن أراد أن يقول: تفاوت الناس في الفضل، والفضلاء يشبه بعضهم بعضاً.

. والمعرض الذي قيل فيه هذان البيتان يلح على المعنى الأول، إذ يرى أن الفضلاء يشبه بعضهم بعضاً، يقصد نفسه، والبطل.

★ ★ ★

ثم يقول: لولاه، أي لولا البطل، لكان الراوية قد اعتقد أنه في حجم جبل رضوى في الفضل، لكنه لما عرف قدر البطل خفف من غلوائه، في إثبات الفضل لنفسه،وكأن البطل قد جعل الراوية يدرك حجم نفسه الحقيقي في الفضل.

ثم يذكر كيف كان يعتقد عظم قدر نفسه، إذ يبين أنه لولا البطل لكان الراوية كجبل رضوى في ضخامته الحقيقية في الطول، والعرض، والعمق.

وذكر هذه الصفات يوحي بمدى ما كان يقدر حجم نفسه في الفضل، وهو حين يذكر هذه الصفات، كأنه يتراجع عنها، ويبين خطأه في فهم حقيقة نفسه.

★ ★ ★

★ ★ ★

وفي المقامة السارية[1] قال الراوية في البطل:

يا ليت شعري عـن أخ ضـاقت يداه وطال صيتـه

قد بـات بارحـة لدى ي فأيـن ليلتنـا مبيتـه

لا دردر الفقـر فهـو طريده وبه رزيتـه

لأسلطن عليـه مـن خلف بن أحمد من يميتـه

---

(١) المقامة السابعة والأربعون.

ليت شعري عنه: أي ليت خبري عنه حاصل عندي، فأطلق الشعر، وهو في أصل وضعه بمعنى العلم، وأراد منه الخبر، لأنه سبب له في الأغلب، أي ليته يعلم شيئاً عن ذلك الأخ ضاقت يده عن الإنفاق، لعدم ما تنفقه، وإن كان صيته وشهرته في طول وامتداد مع أن يده قصرت وضاقت عن الإنفاق، ولم تقدر على البسطة، ووفر الغنى، مع علو كعبه، وارتفاع ذكره، وطول شهرته، وامتداد صيته، وبعد مداه.

وأراد من بارحة المنكر البارحة المعرف، وهي الليلة التي قبل ليلتك هذه، أو يومك هذا، أي كان مبيته عندي في الليلة البارحة، فيا أسفا أين مبيته هذه الليلة، وهو استفهام يؤتى به للترحم المقرون بالأسف على ما يحتف المستفهم عنه من الأحوال السيئة التي لا حيلة للمترحم في دفعها، فمبيته لا يدري أين يكون؟ أفي بيت كريم يعرف للضيف قدره، ويوفيه من الكرامة حقه، أو في مضنكة لئيم، فهو يبيت بليلة ضجرة، ونفس كدرة، فحال المستفهم عنه من الاضطراب، وعدم الوثوق بسلامته من الأوصاب بحيث يترحم له.

لا در دره: دعاء على الفقر بأن لا يدر دره، والدر: اللبن، ودر: كثر أو سال، فإما أن يراد باللبن لبن الأم أو المرضع، فكأنه دعاء عليه بأن يفقد لبن مرضعته، فيموت جوعاً، أو المراد من اللبن الخير، وما ينتفع به مطلقاً، ولأن اللبن من أصول النعم عندهم أطلقوه على كل خير، فلا در دره: أي لا كثر خيره، أو لا أناله الله خيراً، فيكون دعاء بفقد النعمة، وسبوغ النقمة، وهو على الأول بمعنى لا كان در دره، وعلى الثاني كيفية صيغ الدعاء التي=

★ ★ ★

والأبيات ترحم، وإشفاق على البطل، الذي ضاقت يداه، مع طول صيته، وتحسر على أنه لم يستطع أن يلازم البطل، فلو أنه كان ذا ميسرة لما تركه يبحث عن رزقه، ثم إذا كان الفقر قد تسبب في فراق من كان يرجو جواره، وملازمته، فليسلط على هذا الفقر خلف بن أحمد، فإنه -لا شك- قاتل هذا الفقر بكرمه، وكثرة عطاياه، والبيتان مدح لكل من البطل، وخلف بن أحمد الذي مدحه الهمذاني كثيراً في المقامة الناجمية، وصنع له مقامة، وهي المقامة الخلفية.

★ ★ ★

= تماثله، لكن الفقر على كل حال لا يقصد بالدعاء، ولكنها عادة عندهم ينزلون الشئ وهو مما لا يقصد بالمعنى منزلة ما يقصد به، والغرض إظهار النفرة منه، والتغيظ عليه.

قال الشيخ محي الدين: والمعنى الدعاء على الفقر بأن يجف ضرع من تغذيه بلبنها فيموت، وليس المقصود حقيقة ذلك، ولكن المراد أن يقول: إن الفقر أمر يقصر الجاه، ويضعف المروءة، ويقلل من العزيمة، ويفل شباتها، لأنه كان سبباً في رزئي بالإسكندري في حين أني لا أحب غير لقائه، والسير معه، فحبذا لو لم يكن، وأراد عيسى فقر نفسه، أي أنه لو كان موسر التحمل نفقاته، ولم يقبل فراقه.

وضمير هو للإسكندري، وطريده: أي مطروده، والإسكندري مطرود الفقر يدفعه من مكان إلى آخر، وبسبب الفقر رزئ ابن هشام بفراقه، لأنه لو كان غنياً لسهل عليه أن يصحبه ولا يفارقه في طلب العيش، ورزئت كذا أي أصبت بعدمه، وخفف بتسهيل الهمزة، وقلبها ياء.

يحلف ليسلطن على الفقر من خلف بن أحمد شخصاً يميته بمواهبه وعطاياه، وإنما خلف بن أحمد هو الذي سيسلط على الفقر فيميته، والمعنى: أقسم يميناً لا أحنث فيه أنني لابد أن أسلط على الفقر من خلف شخصاً يميت هذا الفقر بمنحه وعطاياه، ولعل في هذا البيت دليلاً على أنه أراد فقر نفسه، وذلك أنه كان متصلاً به.

- وقد بدأ المقطوعة بقوله: ياليت شعري الذي يدل على الحيرة والرغبة في المعرفة، وتمنيها، أي ليت شعري حاصل، أو ليتني أعلم.

- أما تنكير أخ لتعظيم شأنه.

★ ★ ★

- أما قوله: ضاقت يداه، فهو تعبير عن الفقر الذي يلازمه، أو ضيق رزقه، أو ضيق عيشه، أو ضيق اليد عن الإنفاق لأنه معدم.

وطال صيته، أي امتد صيته، وذكره في العلم، والأدب، والفضل في كل مكان، ومن عجب أن تضيق يداه، ويطول صيته، وهو بذلك يعلي من قيمة هذا الأخ، لأنه وصفه بصفتين تجعلنا نحن أيضاً نشفق عليه: ضيق اليد، وطول الصيت.

وربما كان ارتباط الصفتين له أثر في بيان قيمة هذا الأخ، وربما أيضاً كان الطباق الجميل الذي كان له أثر في موقعه، فقد جعل الضيق لليد، والطول للصيت، والطباق بينهما يجعلنا ننحاز نفسياً إلى جانب البطل الذي يتحدث عنه الراوية.

★ ★ ★

- ثم يقول: قد بات بارحة لدي، يتحسر على أنه كان مبيته البارحة لديه، والآن لا يعرف أين مكانه.

- فأين ليلتنا مبيته، أي فأين مبيته ليلتنا هذه، وهو أيضاً تحسر على أمرين:

الأول: أنه لن يبيت عنده هذه الليلة بعد ما بات لديه البارحة.

الثاني: أنه لا يعرف مبيته هذه الليلة.

والاستفهام لا يخلو من الحيرة، والتأسف، والخوف والاشفاق.

★★★

لا در در الفقر، أرى أنه دعاء على الفقر يماثل قولنا: لا كان هذا الشيء، والمعنى مأخوذ من در اللبن، فإما أنه يقصد لا در اللبن الذي يغذيه ليهلك.

أو لا در دره حتى لا يكون ذلك سبباً لحياة نسله، فبانتهائه ينتهي وجوده.

وكل هذا دعاء على الفقر، لأن الفقر يطارد البطل، فالفقر حليف البطل من جانب، وحليف الراوية من جانب آخر، لأن الراوية لو لم يكن حليف الفقر لمنع البطل من أن يكون طريد الفقر، فكأن الفقر يطارد البطل، لأنه حليفه، وحليف من يريد أن لا يفارقه.

ولذلك أكد هذا المعنى بقوله: وبه رزيته، أي بسبب الفقر الذي يصحبني فقدته، ورزئت بفقده.

والتعليل واضح في الجملة: فهو طريده، وبه رزيته، ولذلك يدعو على الفقر.

* * *

- لأسلطن عليه من خلف بن أحمد من يميته، قسم من الراوية أن يسلط على الفقر خلف بن أحمد، الذي يستطيع إماتة الفقر، حتى يظفر الراوية بالبطل، ولا يحرم منه، ولا يرزأ فيه.

والمقصود أن خلف بن أحمد يزيل فقر الراوية، وهذا ممكن، أو يزيل فقر البطل، وهذا أيضاً ممكن، لكنني أرى أن الهمذاني يقصد إزالة خلف بن أحمد فقر الراوية كي يستطيع ملازمة البطل، وعدم تركه يبعد، ولا يعرف مبيته.

* * *

- والتجريد هنا أسبغ على المعنى حسناً: لأسلطن على الفقر من خلف بن أحمد شخصاً يميت الفقر، فجرد من خلف بن أحمد شخصاً آخر، وهذا يدل على أن خلف بن أحمد فيه من يميت الفقر، ومن يستطيع صنع الكثير، فكأنه أمة وحده، وهذا لون من ألوان المدح لخلف بن أحمد.

* * *

- وقد جاء مدح خلف بن أحمد في نهاية المقطوعة، بعد أن ذكر حال البطل، وأثار إشفاقنا عليه، ثم دلنا على من يستطيع حل مشكلة البطل، فإذا هو خلف بن أحمد، الذي سيجد قطعاً من الثناء الكثير وهذا ما قصده الهمذاني، فهو مدح غير مباشر، أو حيلة في المدح.

★ ★ ★

وفي المقامة التميمية يقول الراوية على لسان أبي الندى التميمي[1]:

فدى لك يا سجستان البـلاد   وللملك الكريم بك العبـاد

هب الأيام تسعدنـي وهبني   تبلغنيـه واحلـة وزاد

فمن لي بالذي قد مات منـه   وبالعمر الذي لا يستعـاد ؟

---

(١) المقامة الثامنة والأربعون.

سجستان: مدينة من مدن فارس الشرقية بين أفغانستان، وصحاري كرمان، وهراة، وبلوخستان، وهذه المدينة هي التي كان صاحبها خلف بن أحمد الذي أفرغ الكلام في مدحه إفراغاً. والمعنى كل البلاد هي فداء لك يا سجستان، فإذا قصدك قاصد الزمان بسوء فليجعل الله كل بلد فدى لك منه، فيحفظك منه ولو بخرابها جميعاً، إي إن هذه البلدة هي خير البلاد، وأطيب الأماكن، والعباد فدى للملك الكريم المقيم بك، يكون العباد جميعهم وقاية له من الأرزاء يتلقونها في صونه منها كما هي البلاد لك، أي إن الملك الذي يحل بها هو أكرم من فوق التراب، ولذلك أتمنى أن تكون بلاد الدنيا كلها فداء لسجستان، وجميع العباد فداء لذلك الملك الكريم المقيم بها.

وبعد أن أثنى على سجستان، وعلى ملكها بأنها أفضل البلاد، وهو أشرف العباد، وأنهما يستحقان أن تكون البلاد والعباد فداء لهما، وأن جميع الذين يراهم من الأمراء والملوك إذا قيسوا إلى ذلك الملك صعاليك يفدونه بأرواحهم وأموالهم، يظهر التأسف على حرمانه من لقائه لموت ذلك الملك، فهو يقول: فأحسب أن الأيام تسعدني بالوصول إلى مملكته، وأني وجدت راحلة وزادا تبلغني أرضه، فأي قادر في الأرض يكفل وجود الذي قد مات منه، وهو نفسه، ويكفل لي عود عمره، لأ تمتع به، وهو مما لا يستعاد، فلئن أسعدتني الأيام بالوصول إلى فنائه، فهي تشقيني لا محالة بالحرمان من لقائه.

وقال الشيخ محيي الدين: المعنى: افرض أنه أمكن لي أن أسعد بالذهاب إلى حضرته، وأتمتع بالمثول بين يديه، والتشرف بلقائه، وافرض أن مقدور الرواحل أن تصل بي إلى ساحته، فهل ينفعني ذلك اللقاء في رد الأيام الماضية، والعمر المنصرم، والحياة الفائتة التي غبرت على دون تمتع به، ولا تشرف بالورود عليه، والوصول إليه.

★ ★ ★

وهذه الأبيات إما أن تكون مدحاً لخلف بن أحمد، يدل على شدة الحب له، والإعجاب به،والإكبار له، أو رثاء له بعد فقده، وذلك لأن ما قد مات أو فات منه يقصد به الوقت المنصرم الذي لم يشرف بلقائه، ولم يتمتع بحضرته، أو تأسف على ذلك الذي قد فات عليه لموت المرثي.

وهذه الأبيات فيها عاطفة جياشة هي عاطفة الإعجاب الشديد بهذا الممدوح، أو بهذا المرثي.

★ ★ ★

وقد بدأ هذه المقطوعة بتقديم الخبر فدى، لأنه يقصد أن يوضح أن سجستان تستحق أن تفدي، ولذلك قدم الخبر للاهتمام به.

ثم جعل ما يفديها البلاد على العموم والشمول، كأن كل البلاد مهما كانت مكانتها هي فداء لسجستان.

كما عرف البلاد قاصداً كل البلاد المعروفة والمشهورة، وليست أية بلاد، حتى لا يقال إنها بلاد نكرة، فأراد أن يقول إن كل البلاد المعروفة فداء لسجستان.

★ ★ ★

وفي الشطر الثاني من البيت الأول قدم الجار والمجرور: للملك

اهتماماً بأمره، ولأنه الأولى والأحق أن يقدم، ولا يقدم عليه من يفديه من العباد، وفي هذا التقديم إعلاء لشأنه، وتعظيم لأمره، ولأنه أيضاً المقصود بالمدح، أو بالرثاء، فقدم ذكره على ذكر من يفديه.

ثم وصف الملك بالكريم، والكرم هنا كرم الأصل، والمحتد أو الكرم بمعنى السخاء والجود.

ثم ذكر العباد بالتعريف، والعموم ليشمل المعنى كل العباد الذين هم مندرجون في هذا الوصف، أو التعريف.

ودلالة ذلك على العموم والشمول يقصد به إعلاء شأن الممدوح، ورفعة منزلته، وتعظيم مكانته.

★ ★ ★

ثم ذكر فكرة ثانية في البيت الثاني قدمها على سبيل الفرض والتقدير: هب الأيام تسعدني، فجعل ذلك على سبيل الفرض، كأنه أمل مبتغى، وحلم بعيد المنال، خاصة أن الأيام لا تعطي، وهي بخيلة شحيحة في المنح، لذا جعل ذلك فرضاً، هب الأيام تسعدني.

وجعل الأيام تسعده، كأن ما يذكره هنا يمثل أعظم سعادة يمكن أن تمنح وهي أن يصل إلى حيث الممدوح، أو المرثى.

وربما كانت تسعده، أي تساعده على الوصول إلى حيث هذا الملك الكريم.

* * *

ثم كأنه يتمادى في نيل منح الأيام التي لا تجود، ويواصل هذا التفاؤل بقوله: وهبني تبغلنيه راحلة وزاد، أي على الفرض والتقدير امتلكت زاداً، وراحلة يعينانني على الوصول إلى هذا الملك الكريم، وكأنه ازداد طمعاً في التمني، أو الفرض، مما يدل على أن هذا الأمر بعيد ليس في متناوله، أو في مقدوره.

ونكر راحلة، للدلالة على أية راحلة توصله إلى غرضه، أو هدفه، وكذلك أي زاد يعينه في طريق وصوله إلى هذا الملك.

وربما كان التنكير للتهويل من شأن الراحلة والزاد، وأنهما من المكانة بحيث يعينانه على هدفه.

وقد جعل ذلك كله على سبيل الفرض والتقدير لأنه بعيد عن التحقيق، وليجبرنا على الموافقة على ما يقول.

والأمر هنا عام شامل لكل سامع أو قارئ.

وقد جعل مستنده الأيام، ووسيلته راحلة وزاداً.

* * *

ثم كان البيت الثالث الذي جاء إنشائياً استفهامياً يدل على التحسر، أو التعجيز، أي إذا تحقق ذلك الفرض، فمن لي بالذي قد مات منه، هيهات.

أي فمن يرجع لي هذا الملك الذي مات، وقد جرد منه ما مات منه، وهو نفسه التي تدل على كله، أي فمن يرجع لي هذا الملك الذي ماتت نفسه، أي مات هو، ولم يبق حتى أذهب إليه، أي إذا تحقق الوصول، فلا وجود للمقصود من هذه الرحلة.

وذكر الفعل ماضياً، مسبوقاً بقد ليدل على تحقق وقوع الحدث فهو قد مات فعلاً، وتحقق موته.

* * *

ثم يقول: وبالعمر، أي من لي بالميت، ومن لي بالعمر، فقد ضاع العمر بوفاته، فمن يرجع العمر ثانية؟ لا أحد وأكد ذلك بقوله: الذي لا يستعاد، وكأنه يذكرها على سبيل التحسر والاستبعاد.

وقد بنى الفعل يستعاد للمجهول، لأن الأمر غير متعلق بالذي يستعيد العمر،وإنما هو متعلق بالحدث،وهو الاستعادة،فهي مستحيلة، لذا بنى الفعل للمفعول، ولم يبنه للفاعل.

* * *

والأبيات تدور حول فكرة واحدة، ترابطت المعاني لإظهار هذه الفكرة،وتوضيحها، فقد ذكر مكانة سجستان وملكها، ثم ذكر أمنيته على سبيل الفرض في الوصول إلى هذه البلاد، وهذا الملك، ثم تحسر على أن ذلك لن يفيد، لأن هذا الملك قد مات.

وقد تعاون الخبر والإنشاء في التعبير عن المعاني المقصودة، فكان البيت الأول خبراً، وربما كان من قبيل الإنشاء إذا جعل المعنى دعاء بأن يجعل الله البلاد فداء لسجستان، والعباد فداء لملكها.

ثم كان الإنشاء في البيت الثاني، وهو الأمر الذي كرره مرتين دلالة على سمو هذه الأمنية.

ثم كان الاستفهام الذي يدل على التمني، أو التحسر والاستبعاد في البيت الثالث.

وكذلك كان البيت الأول جملة فعلية، أو اسمية، أي جعل الله البلاد فداء لسجستان، والعباد فداء لملكها، إن جعلت فعلية، أو البلاد فداء لسجستان، والعباد فداء لملكها إن جعلت اسمية.

والبيت الثاني جملة فعلية، أي افرض.

والبيت الثالث جملة اسمية.

★ ★ ★

★ ★ ★

وفي المقامة الخمرية يقول على لسان فتاة الحان[1]:

خمر كريقي في العذو　　بة واللذاذة والحـــلاوة

تذر الحليـم وما عليـــ　　ـــه لحلمه أدنى طلاوة

★ ★ ★

وهو هنا في معرض وصف الخمر، إذ تصف فتاة الحان الخمر للراوية ورفقته، الذين ذهبوا إلى الحان، جاعلين الاستهتار لزاماً، وسألوا فتاة الحان عن خمرها، فوصفت لهم خمرها، تزين لهم شربها، وكانوا قد وقعوا في مأزق، حين شربوا الخمر، وذهبوا إلى صلاة الصبح، ونالوا جزاء ما فعلوا، ولكنهم عادوا مرة أخرى، ليكشفوا أمر البطل، الذي كان هو المطرب في هذه الحان.

وعلى أية حال فنحن لا نوافق الهمذاني في وصف الخمر علي هذه الشاكلة.

---

(١) المقامة التاسعة والأربعون.

أي إن هذه الخمر التي عندي تشبه ريقي، والريق: ماء الفم، من وجوه ثلاثة: الأول عذوبتها، والثاني لذة ما تجدون من تذوقها والثالث حلاوة مذاقها، تذر: تدع، والطلاوة - بتثليث الطاء - البهجة والحسن والرواء والمنظر، الحليم وما عليه: يصف الحليم عند مفارقة هذه الخمر له بعد مفارقتها، أي لا ينزع الحليم عنها بعد شربها إلا وقد خف حلمه، وليس للحلم عليه أدنى طلاوة، ولا بهجة، والمعنى إن هذه الخمر متى شربها الحليم تجعله يترك حلمه، وينسى سكونه، ويفارق وقاره، فيصبح ولا أثر للحلم عنده، ولا رواء لديه.

★ ★ ★

وقد صورت الخمر بالريق،استناداً إلى أن الشعراء قد وصفوا الريق بالخمر، فجعلت المشبه مثالاً أعلى لعذوبة الخمر ولذاذتها، وحلاوتها في رأي شعراء الخمريات.

وهي هنا في معرض عرض بضاعتها عن الخمر، إذ تريد أن تجعل خمرها تروق لهؤلاء المجان الذين يقصدون الحان.

وقد جعل الهمذاني التعبير ملائماً لصاحبه، فقد جعل فتاة الحان تشبه خمر الحان بريقها، وفي ذلك ما فيه مما يروق لهؤلاء المجان الذين يبتغون بضاعتها من الخمر، وما يرتبط بمجلس الشراب من مثل هذه الفتاة، التي تعرض خمرها على هذه الصورة من ادعاء المشاركة في المجون، فهي لم تصور الخمر بالريق عامة، وإنما صورته بريقها، وكأنها تعرض بضاعتها عليهم، من خمرها، وريقها.

★ ★ ★

وازدادت مجوناً حين وصفت ريقها وخمرها بالعذوبة، واللذاذة، والحلاوة، حيث إنها تزين لهم هذا وذاك، أي الخمر والريق، وفي ذلك أيضاً تشجيع لهم وإغراء على معرفة هذين بصفاتهما، وهل هي صفات حقيقية؟ أم صفات مدعاة؟

والعذوبة، واللذاذة والحلاوة من الصفات التي تدرك بالتذوق، وليت شعري ماذا تقصد بذلك؟

• وربما كانت العذوبة تدرك أولاً، لكن اللذاذة والحلاوة بعد العذوبة يقصد بها الهمذاني الترتيب؟ أشك في ذلك.

وبرغم تعريف الريق بإضافته إلى ياء المتكلم إلا أنه نكر الخمر للتهويل من شأنها، وتعظيم أمرها.

وقد قصد الهمذاني صفات معينة في وصف الخمر بالريق، ولذا ذكرها ،تأكيداً لما يقصد، وإرادة لهذه الصفات مجتمعة، ولو أنه سكت عن ذكر وجه الشبه لما كان وجه الشبه غير ذلك، لكنه أراد تأكيد هذه الصفات، أو قصد هذه الصفات.

★ ★ ★

ثم ذكرت بعد ذلك ما يرغب هؤلاء المجان في خمرها، حين ذكرت أثرها في شاربها، وأنه أثر شديد، فهي تدع الحليم بعد شربها، وقد ترك حلمه، ولم يبق عليه أثر لهذا الحلم، فما بالنا بغير الحليم، كأنها أرادت أن تقول: إن خمري لها فعل شديد، وأثر عنيف في شاربيها، فهي لا تبقي أثرا لحلم الحليم.

وقد عبر الهمذاني بالفعل المضارع تذر، إشارة إلى أن هذا عملها الدائم.

واختار الحليم، وهو أقوى الناس سكينة وقاراً.

ثم قدم الخبر عليه على الاسم أدنى طلاوة، للاهتمام بالخبر.

ثم ذكر أدنى طلاوة دلالة على عموم زوال الطلاوة، فلم يبق عليه أدنى طلاوة للحلم الذي كان عليه

وذكر طلاوة بالتنكير دلالة العموم والشمول، أو التقليل، أي ليس عليه أي طلاوة، أو طلاوة ولو قليلة.

★ ★ ★

★ ★ ★

وفي المقامة الخمرية[1] يقول الهمذاني على لسان الراوية: يا أبا الفتح، والله كأنما نظر إليك ونطق عن لسانك الذي يقول:

كأن لي فيما مضى عقـ ـل ودين واستقامه

ثم قد بعنا بحمـد الـ ـله فقهاً بحجامـه

ولئـن عشنا قليـلاً نسأل الله السلامـه

★ ★ ★

أي إنني كنت فيما غبر من الأزمان ذا عقل راجح، يميز بين طيب الأفعال، ورديئها، وغث الطباع، وسمينها، ورفيع الأخلاق، وسافلها، ودين يردعني عن ارتكاب المقابح، وإتيان المخازي، وفعل المنكرات، والإقبال على السفاسف، واستقامة تكفل لي الفوز برضا الله تعالى، والنجاة من حسابه، وتضمن لي المنزلة الرفيعة والمكانة السامية عند الناس، وقد تركت ما كنت عليه من الصفات الفاضلة، واشتغلت بالمفاسد والشرور والآثام، ولئن طال بنا الزمن، وامتد الأجل لنطلبن من الله تعالى الخلاص من ربقة المعصية، وذل الفجور، يريد أنه سيظل على هذا شطراً من العمر، أو أننا سنزداد مما نحن فيه، ونقترف أكثر

(١) المقامة التاسعة والأربعون.

مما ترانا عليه، ونرتكب فوق الذي تشاهده، حتى إن حالنا ستكون مما يضرع إلى الله سبحانه، وتسأل منه السلامة.

والراوية هنا يعبر عن حال البطل أصدق تعبير، ويتأكد ذلك بقراءة حكاية المقامة الخمرية، فقد رأى الراوية ورفقته البطل إماماً، يؤم المصلين في صلاة الصبح، وقد عرف هذا الإمام رائحة الخمر في أفواه الراوية ورفقته، مما كان سبباً في تمزيق الأردية، ودمي الأقفية، وتأليب الجماعة عليهم، ولما سألوا عن إمام القرية، قالوا: الرجل التقي، أبو الفتح الإسكندري، فقالوا: سبحان الله، ربما أبصر عميت، وآمن عفريت، والحمد لله لقد أسرع في أوبته، وتعجبوا من نسكه، مع ما كانوا يعلمون من فسقه، ولما رجعوا إلى سيرتهم الأولى في الحانات، وذهبوا إلى إحداها، وسألوا فتاتها عن المطرب في ناديها، ودعت بشيخها، فإذا هو أبو الفتح الإسكندري، فقال الراوية هذا الشعر. وفي رأيي أن هذا الشعر يعبر عن بطل المقامات الهمذانية أصدق تعبير، فهو لا يبغي سوى الكسب المادي، لذا فهو يتشكل بأشكال عجيبة هي كلها مجموع أخلاقه.

★ ★ ★

وقد بدأ بقوله: كان لي فيما مضى، مما يدل على أن ذلك الأمر كان له سابقاً، لكنه ليس له الآن، ولذلك عبر بالفعل الماضي: كان، وأكد ذلك بقوله: فيما مضى، أي فيما مضى من الزمن، وليس الآن، فهو

الآن قد ضاع منه هذا الذي نـ: أو أضاعه، أو أضاعته الأيام وصعوبتها.

والعقل يقصد به أثر العقل، أي الفكر الثاقب، والفهم السليم الذي ينبئ عن عقل صحيح.

أما الدين فالمقصود به التدين،أي فعله الذي يوافق به قواعد الدين.

أما الاستقامة فهي تأكيد للعقل والدين، والجانب التطبيقي لهما.

وقد راعى الترتيب بين العقل، والدين، والاستقامة، فالعقل الصحيح يوصل إلى التدين السليم، والتدين السليم يؤدى إلى الاستقامة.

وقد نكر العقل، والدين، والاستقامة لتعظيم أمرها، والتهويل من شأنها، أي عقل عظيم، ودين سليم، واستقامة صحيحة.

★ ★ ★

وبدأ البيت الثاني بقوله:ثم، ليدل على التباعد الزمني بين مضمون البيت الأول، ومضمون البيت الثاني، فاختلاف المنهج بين المعنيين قد استغرق فترة من الزمن فيها تباعد، لذا كان التعبير بقوله في بداية البيت الثاني، والمعنى المختلف، والمضمون العكسي: ثم.

وأراد أن يؤكد ما سيذكره من المعنى المعاكس لما قرر في البيت

الأول، لذا ذكر الجملة مبدوءة بالفعل الماضي، المسبوق بقد، فقال: ثم قد بعنا، أي تأكد، وتحقق ذلك البيع العجيب.

★ ★ ★

وقرر حقيقة عجيبة: بعنا فقهاً بحجامة، وهنا موضع العجب، فقد ذكر أمرين متناقضين، باع الأفضل فيهما، وأمسك بالأخس، أي بعت أعظم العلم وأشرفه، وهو الفقه، بأخس الحرف وأحقرها، وهي الحجامة. أي تحولت حالي من العقل، والدين، والاستقامة إلى حد أنني تركت الصلاح، حتى بعت أشرف العلوم بأخس المهن، وذلك يدل على حاله التي هو عليها الآن.

وربما يقصد أنه لا مجال للعلم في زمنه، فالعلم لا يجلب عليه الرزق، ولا يهيئ له الحياة الكريمة، التي تهيؤها حرفة الحجامة، فأولى به أن يترك علم الفقه، ويحترف مهنة الحجامة التي تجلب له الرزق، وهذا المعنى فيه نقد شديد لمجتمعه الذي لا يرعى العلم والعلماء، حتى جعله ذلك يترك العلم، ويحترف الحجامة.

وتبدو روح الهمذاني التي تتندر بالأشياء في قوله:

بحمد الله، أي بعنا الفقه بالحجامة، ونحمد الله الذي لا يحمد على مكروه سواه.

واختار التعبير: بحمد الله، أي بعنا الفقه بالحجامة مصاحبين وملازمين حمد الله.

وقد آثر إسناد الفعل إلى نا الفاعلين،إما إنه يقصد تعظيم مكانته التي أهينت حتى وصل به الحال إلى بيع الفقه بالحجامة، أو يقصد أننا جميعاً - معشر العلماء - قد بعنا الفقه بالحجامة، ولست وحدي في ذلك، وهذا يؤكد نقده الساخر للمجتمع الذي يعيش في ظله.

ونكر فقهاً،وحجامة، ليدل على العموم، يقصد أي فقه بأية حجامة، أو تنكير الفقه للتعظيم، وتنكير الحجامة للتحقير، أي بعنا فقهاً عظيماً بحجامة حقيرة.

★ ★ ★

ثم يؤكد نقده الساخر لحياته ومجتمعه، إذ يقول: ولئن عشنا قليلاً نسأل الله السلامة، أي إن الأمر معلق على فترة قليلة، أو قصيرة نصل بعدها إلى أسوء حال، وأصعب ظرف.

ولذلك عبر بقوله ولئن، إن الشرطية التي تدل على الشك.

★ ★ ★

نسأل الله السلامة،أي حالنا سيصل إلى حال ردئية، وسنتردى إلى أصعب مما نحن فيه، حتى إننا نطلب السلامة مما سنكون عليه من الحال السيئة.

أو نسأل الله السلامة حتى نتخلص مما نحن عليه الآن من بيع الفقه بالحجامة، حتى يكون حالنا أفضل مما نحن فيه.

فالمقصود إما إن حاله سيكون أسوء، فيطلب السلامة منها، أو إن حاله يبتغي أن تكون أفضل مما هي عليه الآن.

★ ★ ★

وقد عبر بالفعل الماضي في البيتين الأولين: كان لي فيما مضى، ثم قد بعنا، كما عبر بالجملة الخبرية، أما البيت الثالث فقد بدأه بالشرط، ثم ختمه بالدعاء، والدعاء هنا: نسأل الله السلامة، وهي جملة خبرية لفظاً، إنشائيه معنى، المقصود بها الدعاء.

والسلامة يقصد بها سلامة الحال، أو السلامة مما يضره، أو السلامة من فعله السئ من بيع الفقه بالحجامة.

★ ★ ★

★ ★ ★

أما الشعر الذي أنشده الهمذاني على لسان الراوية في المقامة[١] البشرية فهو من النوع القصصي الذي أفاد قصة المقامة كثيراً من مثل قول الراوية على لسان المرأة التي تزوج بها بشر بن عوانة العبدي:

أعجب بشراً حـــور فــي عيني

وساعـــد أبيض كاللجـــين

ودونـــه مسرح طـــرف العـــين

خمصانة ترفـــل فـــي حجلـــين

أحسن من يمشي على رجلـــين

لو ضـــم بشر بينهـــا وبينـــي

أدام هجـــري وأطـــال بينـــي

ولـــو يقيس زينهـــا بزينـــي

لأسفر الصبح لذي عينين[٢]

★ ★ ★

---

(١) المقامة الحادية والخمسون.

(٢) الحور: من صفات العين اتساعها مثله في أعين الظباء، وقيل: أن يشتد بياض بياض العين، وسواد سوادها، وتستدير حدقتها، وترق جفونها، ويبيض ما حولها، وقيل:=

★ ★ ★

وهذه الأبيات تمثل ركنا في قصة المقامة البشرية فقد مثلت الأسباب والبواعث التي حركت الأحداث بعد ذلك، وجعلت بشر بن عوانة العبدي يغير طريقه، ويتجه إلى طريق آخر، وهو الذهاب إلى عمه ليخطب ابنة عمه، فقد ذكرت له هذه المرأة ما يقوي لديه البواعث على الذهاب لعمه، لخطبة ابنة عمه، بما ذكرت من صفاتها الطيبة.

★ ★ ★

وقد عرض الهمذاني على لسان هذه المرأة في هذه المقطوعة الأسباب

=الحور أن تسود العين كلها كما في البقر والظباء، ولا يكون ذلك في الناس، ولكن قد يقال للنساء، حور العيون على التشبيه لهن بالظباء والمها، وإذا شبهوهن بالمهاة أو الظبية فهم يريدون ذلك، والحور خير محاسن العين، وأكثرها جمعاً للمحاسن، واشتمالاً على جميل الصفات. اللجين: الفضة، والمعنى إنه قد راق في عين بشر ذلك الحور الذي يراه في عيني، وهذا البياض الذي يجده في ساعدي. ودونه مسرح طرف العين: أي بالقرب منه في منطلق بصره، دانياً إليه بحيث يراه، وتقع عينه عليه، طرف العين: نظرها، خمصانة: ضامرة الكشح، خفيفة البطن. الحجلان: تثنية حجل، وهو الخلخال. ترفل: أي تمشي متعاجبة به، وتختال زهواً وكبراً، أو تخرق في مشيتها عجباً به، ومما يمتدح في النساء خمص البطون. أحسن من يمشي على رجلين: أي أحسن النساء جميعاً، بل أحسن الناس كلهم، فإن من يمشي على رجلين أعم من جميع بني آدم.

الهجر: الإعراض. البين: الفراق، والمعنى: لو جمع بشر بيني وبينها، ونظر إلى واليها، وقارن بين محاسني ومحاسنها، وأراد الموازنة بين ما أعجبه مني، وما غفل عنه منها لهجرني هجراً طويلاً، وفارقني فراقاً دائماً، لأنه يستقبح منظري لدى منظرها، ويكره رؤيتي عند رؤيتها، ويمقت بقائي عنده، وإقامتي لديه، حين يظهر له عظيم ما بيننا من الفرق. الزين: المحاسن، والمعنى إنه لو قدر ما بين محاسنها ومحاسني من الفرق لظهر له، كما يظهر الصبح لذي عينين سليمتين. فكما لا يرتاب صاحب البصر الصحيح في ضوء الصباح، لا يرتاب بشر في الفرق بيني وبينها، أسفر الصبح لذي عينين: مثل.

والدواعي التي جعلت بشراً يعجب بها، وهي طريقة طريفة لاستدراج المخاطب للوصول إلى هدف معين، وهذه المرأة أرادت استدراج بشر بن عوانة إلى المضي في طريق تبعد به عنها،فذكرت ما جعله يطمع فيها، ويطمح إليها، إذ قالت: أعجب بشراً ما في من الصفات الجسدية التي تروق في عينه، وذكرت منها حور العينين، وبياض الساعدين، وهي هنا تمدح نفسها بطريقة عرض ما أعجب بشراً منها، وفي الوقت ذاته تسخر منها؛ لأن هذه الصفات ليست ما يجب أن يسعى إلى الظفر بها بشر، وإنما يجب أن يكون له مسعى آخر.

وقد ذكرت حور العيون، الذي أعجب الكثير من الشعراء، وقد ذكره الشعراء في أشعارهم في الشعر القديم.

كما ذكرت بياض الساعدين الذي ينبئ عن بياض الجسد، وأنا أرى أن هذه الصفات الحسية المادية منزلق ينزلق إليه الشعراء كثيراً،وأقوى منه أن يصف الشاعر شعوره، ومشاعره القلبية الباطنة، ومدى قوة العلاقة بين قلبه ومحبوبه، وفي هذه المشاعر متسع كبير للشعراء، يستطيعون به أن يأتوا بالمعجب.

★ ★ ★

وقد لجأ الهمذاني إلى التشبيه الحسي، في قوله: وساعد أبيض كاللجين، فليس بين الساعد واللجين من وجه شبه إلا البياض، وهو تشبيه حسي مادي ليس فيه معنى مبتكر، ولا فكرة سبق إليها.

وقد قدم الهمذاني بشراً، المفعول به، على الفاعل، حور، للاهتمام بالمقدم، وهو بشر، وكأنه يقول: إن موضع العجب أن يعجب بشر بالحور، والبياض، لا أن يكون الحور والبياض موضع إعجاب.

كما ذكر كذلك بواسطة الفعل الماضي أعجب، لأنه قد حدث فعلاً، والتعجب من حدوثه بالفعل.

أما تنكير حور، وساعد للتهويل والتفخيم، أي حور عظيم، وساعد أبيض مهول.

كما نلحظ الإعجاب بالنفس، والفخر بطريقة خاصة، حين يقول الهمذاني على لسان المرأة: حور في عيني، فإضافته العين إليها فيه نوع من الفخر، والإعجاب بالنفس، وكان من الممكن أن يقول: أعجب بشراً حور في العين.

كما عرف اللجين، ولم ينكرها كالمشبه، ساعد أبيض، ليدل على اللجين المعهودة، فهو تعريف للعهد.

★ ★ ★

ثم يظهر تعجبها مما فعل بشر حين تحكي عن ابنة عم بشر، فتقول: ودونه مسرح طرف العين، وهي تقصد بالقرب منه، بحيث لا تبعد عينه عند النظر، فهي في مكان مسرح نظر العين، أي في مرمى بصره، وليست ببعيده عنه، تثبت هنا قرب المكان.

وقد ذكرت بشراً باسمه، وكذلك، ودونه، بلفظ الغيبة، وكأنها تتظاهر بأنها لا تحادثه، برغم كون حديثها موجهاً إليه، ولكنها حيلة تلفت بها نظر بشر، متظاهرة بهذه الوسيلة التي تقصد بها أنها لا توجه الحديث المباشر إليه، حتى إذ سمعه فإنه لن يشك في قولها، وربما أخذه مأخذ الجد، وهذا ما حدث.

وقد استخدمت اسم المكان هنا في موقعه تماماً، لأنه يدل على مكان إجالة البصر، وهو المقصود، أنه مكان قريب.

أما الطرف هنا فالمقصود به نظر العين، وربما كان مجازاً مرسلاً علاقته اللزومية، لأن طرف العين مما يلازم نظرها.

كما كان التعريف، العين، أي العين المعهودة، وهي عين بشر.

★ ★ ★

والمقصود العينان، لكن ذلك التعبير ورد كثيراً في الأدب، وهو التعبير بالعين عن العينين، وكذلك في البيت الأول، أعجب بشراً حور في عيني، أي في عينيّ، فأطلقت العين، وأرادت العينين، وكذلك، وساعد أبيض كاللجين، أي ساعدان أبيضان كاللجين، فأطلقت الساعد، وأرادت الساعدين، لأن العينين توأمتان، والساعدين توأمان، فما يوصف به الواحد، يوصف به توأمه.

* * *

ثم وصفت المرأة ابنة عم بشر وصفاً مادياً حسياً شبيهاً بما أعجب بشراً منها، والقصد أن تأتي بصفات من جنس الصفات التي أعجبت بشراً منها، حتى يعدل عنها، ويمضي إلى ابنة عمه، لتحقق هي هدفها المنشود، وهو أن تفر من أسره، لأنه كان قد أغار على ركب فيهم هذه المرأة الجميلة، فتزوج بها، وقال: ما رأيت كاليوم.

وقد ذكرت من الصفات المادية الحسية خمصانة،وهي صفة محمودة عند العرب، وكذلك، ترفل في حجلين، والمرأة المتعاجبة التي تختال، وهي تلبس الخلخالين هي من النساء اللاتي هن جديرات بنيل إعجاب العرب.

وقد ذكر الهمذاني، خمصانة، منكرة للتهويل من شأنها، وتفخيم أمرها، كما نكر حجلين للتهويل من شأنهما كذلك، وتفخيم أمرهما.

كما ذكر ترفل،بالفعل المضارع للدلالة على استمرار ذلك، وتجدده، ودوامه.

* * *

ثم ذكر الهمذاني علي لسان المرأة وصفاً لابنة عم بشر يفيد العموم والشمول، ربما كان بعيداً بعض الشئ عن الوصف المادي الحسي، إذ يقول: أحسن من يمشي على قدمين، لأن الحسن قد يكون مادياً حسياً،

وقد يكون الحسن في الصفات المعنوية، والطباع الكريمة، والشيم الحميدة، لذا فقد خفف هذا الوصف من بعض آثار الوصف المادي السابق، وإن كان السياق لا يعفي من الوصف المادي الحسي، لأن مقصد هذه المرأة صرف بشر عن طريقها، لذا ذكرت صفاتها الحسية المادية، ثم أغرت بشراً ببعض الصفات المادية الحسية لابنة عمه، ثم جاء هذا التعميم، وهذه المبالغة ربما لتؤكد عموم الوصف المادي الحسي، أي هي أحسن في صفاتها المادية والحسية التي تغري بها بشراً، هي أحسن من كل امرأة، بل من كل بشر، أيا كان هذا البشر، رجلاً كان أو امرأة، وسبحان الله، فقد قال النسوة عن يوسف عليه السلام حاش لله ما هو بشراً إن هذا إلا ملك كريم، وربما قصدت شيئاً من هذا القبيل.

فكان هذا التعميم.



وقد قصدت جنس العقلاء، ولذلك قالت: أحسن من يمشي.

كما أرادت الفعل المضارع قصداً، لأن تلك الصفة من الصفات المستمرة، والدائمة.

ونكرت رجلين، لأن المقصود التعميم، أي العموم والشمول، يقصد أي رجلين، وليس المقصود رجلين معينتين.

* * *

ثم انتقل الهمذاني في عرض رأي المرأة على بشر في تصويرها ابنة عمه، وتحسينها أمام ناظريه، بالمقارنة بين هذه المرأة، وابنة عمه، إذ إنها بعد أن عرضت جمالها الحسي، وجمال ابنة عمه الحسي، عرضت المقارنة بينهما، إذ تقول: لو ضم بشر بينها وبيني.

وقد بدأت هذه المقارنة أولاً بالشرط لو، وهي حرف يفيد امتناع وقوع الجواب، لامتناع وقوع الشرط، كأنها تؤكد أن الشرط ممتنع، وهو لو ضم بشر بين ابنة عمه، وبين هذه المرأة، وكأنها تقول: إن عدم هجرك لي وبينك مني، لأنك لم تفعل ما يجب عليك أن تصنعه، وهو أن تضم بيننا، آنئذ سيظهر لك الفرق جلياً، وستتخذ القرار الذي يجب أن تتخذه، فهي تدفعه دفعاً إلى ما تقصد، أو ما تريد وترغب، وهو أن يتركها وشأنها.

كما تتحدث عن بشر بالاسم الظاهر، وهو من قبيل الغيبة، وكأنها توحي إليه بأنها لا تتحدث إليه، حتى إذا سمع كأنه سمع سراً، لا تدري أنه سمعه، مع أنها تقصد إسماعه، وهي حيلة تقصد بها قصداً إلى ما تريد.



وقد ذكرت، لو ضم بشر بينها وبيني، قدمت ابنة عمه على نفسها،

إما لضرورة القافية، وإما لأنها مضمومة، وبقى من تضم إليها، وهي ابنة عم بشر.

والضم هنا إما تقصد مجرد الجمع بينهما للمقارنة، والاختيار، أو الضم بمعنى ضم ابنة عمه إليه زواجاً، حتى يضم بين الزوجتين، وحينئذ تكون المفاضلة، ثم الاختيار.

وهي تريد أن يثبت ما تقول عملياً، أو فعلياً، حين يضم بشر بين هذه المرأة، وابنة عمه ليتضح الفرق فعلاً، وليس قولاً، كأنها تريد أن تثبت أن قولها ووصفها ابنة عم بشر حقيقة واقعة فعلاً، وليس على بشر سوى التحقق من صدق هذه الحقيقة.

وهي تقصد بذلك صرف بشر عنها، وتوجيهه توجيهاً إلى ابنة عمه، ليخلي سبيلها، ويتحقق غرضها من الانفكاك من أسره.

★ ★ ★

أدام هجري، وأطال بيني، كان يجب أن يقول الهمذاني: لأدام هجري، وأطال بيني، باللام التي يجب أن تقع في أول جواب الشرط لو، لكنه حذف اللام لضرورة الوزن، ولو ذكر اللام لكان الكلام لأدام هجري،ولصارت التفعيلة متفاعلن من بحر الكامل، وهذا غير مقصود لأن التفعلية مستفعلن من بحر الزجر، «هنا، أدام هج، بوزن متفعلن، بحذف الثاني الساكن، وهو مايسمي بالخبن، حتى يتخلص من آثار

جعل المقطوعة على وزن بحر الكامل. لأن في ذلك من المخالفات العروضية ما يجعل الهمذاني يصيب في هذا الحذف، مع الضرورة الشعرية التي لجأ إليها.

★ ★ ★

أدام هجري، ترى أن في الضم بينها وبين ابنة عم بشر ما يجعل بشراً يديم هجرها، ووصل ابنة عمه، لما يتحقق له من الفرق بين الاثنتين.

وأطال بيني، ترى أيضاً أنه سيطيل بينها، والقرب من ابنة عمه، وهو اعتراف صريح بأن ابنة عم بشر أفضل منها محاسن، وهو اعتراف ليس بالهين من امرأة كهذه المرأة، لكننا لو نظرنا إلى الغاية لوجدنا هذا الاعتراف يبدو لنا أمراً عادياً، لأن هذا الاعتراف سيوصلها إلى الغرض، فالغرض هنا والغاية هما أكبر مبرر لهذه الوسيلة، ولو أن معرض الحديث اختلف عن هذا المعرض ما ذكرت هذا مطلقاً.

وقد ذكرت الهجر والبين عند ضم بشر بينها وبين ابنة عمه، لتؤكد أن وصله ابنة عمه، وقربه منها أمر مؤكد، وذلك ليسعى بشر إلى ابنة عمه، التي أغرته هذه المرأة بها.

ثم تظاهرت هذه المرأة بأن هجرها مؤلم لها، وبينها أمر محسر لها حين أضافت الهجر، والبين إلى ياء المتكلم تحسراً ظاهرياً، لتوقع بشراً

في حبائل حيلتها، من أن هجرها وبينها أمر مرجو عندها، مبتغى لديها.

وقد أتت بالأفعال أدام، وأطال، لأن المعنى مقصود، وهو إدامة الهجر، وإطالة البين، أي لن يرجع إليها عند ضم ابنة عمه إليه.

وذكرت أدام، وأطال بالفعل الماضي، وهو أمر لم يأت بعد، لأنه أمر ممتنع، لأنه جواب الشرط، لو، من ناحية، ولأنه مستقبل من ناحية أخرى، وذلك لتحقق الوقوع، وإن لم يقع بعد.

وقد قدمت الهجر، وهو الإعراض على البين، وهو الفراق، لأن ذلك هو الترتيب الذي يجب أن يتبع، فالإعراض، وهو الأقل، أولاً، ثم يعقبه الهجر، وهو الأقوى، ثانياً، أو إن زمن الإعراض أقل من زمن البين.

وجعلت الإدامة في جانب الهجر، والإطالة في جانب البين، لأن الهجر أضعف، فكان معه الفعل الأقوى، وهو الإدامة، والبين أقوى، فكان معه الفعل الأضعف، وهو الإطالة.

ثم قالت: ولو يقيس زينها يزيني، وهذا الشرط ممتنع أيضاً، لذا عبر بالشرط لو.

* * *

وقد ذكر الفعل المضارع، يقيس للتأكيد على أن هذه القضية مؤكدة

متى تم ذلك بالقياس، وفي أي وقت. لذا كان التعبير بالفعل المضارع الذي يدل على الاستمرار، والتجدد.

وقدمت: زينها، أي زين ابنة عمه، لأنه أمر مؤكد، ولبيان أهميته، ولبيان عظيم قدره، ومنزلته.

ثم أخرت: زيني،لأنه الأقل في الرتبة، والشأن، ولبيان عدم أهميته بالقياس لزين ابنة عمه، وكأنها تقول: ولو يقيس بشر زين ابنة عمه الحقيقي العظيم الشأن، بزيني القليل.

وهذا القول مقصود منه ما وراءه، وليس هو المقصود بذاته، وإنما بما سيعود به من النفع لهذه المرأة.

★★★

لأسفر الصبح لذي عينين، مثل مقصود به أن هذا القياس سيوضح الحقيقة، وسيعرفها كل ذي بصر يرى به ضوء الصبح، وضوء الصبح لا يرتاب فيه مبصر، كذلك عند قياس زين ابنة عم بشر، بزين هذه المرأة سيتضح الفرق جلياً، والمثل يذكر كما هو، وحينئذ فالمثل مذكور، ومقصود به معناه.

★★★

وربما كان ثمت غمز من هذه المرأة تجاه بشر، أي لأسفر الصبح لذي

عينين، فما بالك أنت لا تبصر، أو لأسفر الصبح لذي عينين، وأنت ذو عينين فسيسفر لك هذا القياس عن الحقيقة، وإن لم يسفر لك عن شئ فأنت لست بذي عينين، أي بذي عينين مبصرتين.

وهذه المعاني كلها مقصودة، لأنها توصل هذه المرأة إلى غرضها.

والتعبير بقوله، أسفر يدل على الوضوح والانكشاف، والظهور الجلي، وبيان الحقيقة.

وكذلك التعبير بالصبح لأنه يجلي عمي الظلمة، والمقصود هنا جلاء عمي الرأي.

وكذلك فإن الصبح يأتي بعد الظلام، وهي تريد ظهور الحقيقة بعد خفائها.

والتعبير بقوله: أسفر بالفعل الماضي للدلالة على تحقق الوقوع، وإن لم يقع بعد.

★ ★ ★

لذي عينين، أي لذي عينين مبصرتين تريان الشئ المادي الظاهر رؤية سليمة، ثم ضرب مثلاً للشئ شديد الظهور، ثم ضرب ذا العينين لمن يستطيع أن يرى الشئ الظاهر، فهو أمر شديد الوضوح لذي عينين تبصران، أي إذن لابد من ظهور الحقيقة، وهو الأمر الذي تقصد إليه.

والتعريف في الصبح، للعهد، أي الصبح المعروف المعهود.

★ ★ ★

فالأبيات تؤدي الغرض المقصود منها، كما أراد الهمذاني.

ومما أثار تساؤلات بشر بن عوانة العبدي، وحيرته أنها لم تحدد من تذكر أوصافها، وإنما جعلتها مبهمة حين قالت: ودونه مسرح طرف العين، أي قريب منه، ثم ذكرت صفاتها، ولم تحدد اسمها، لذا كان تساؤل بشر مما يدل على نجاح هذه المرأة في غرضها، وفي التعبير عن هذا الغرض،فسألها بشر:ويحك من عنيت؟ فقالت: بنت عمك فاطمة، فقال: أهي من الحسن بحيث وصفت؟ قالت: وأزيد وأكثر، فأنشأ يقول مقطوعة أخرى، سنذكرها، ونعلق عليها أيضاً.

★ ★ ★

ثم يقول علي لسان بشر:

ويحـك يـا ذا الثنايـــا البيــض

مــا خلتنـــي عنـــك بمستعيــض

فالآن إذا لوحـــت بالتعريـــض

خلـوت جـواً فاصفـري وبيضـى

ما ضـم جفنـاي على تغميض

ما لم أشل عرضي من الحضيض[1]

★ ★ ★

---

(١) الثنايا من الأسنان: الأربعة في مقدم الفم، ثنتان من فوق، وثنتان من أسفل، وبياضها من متممات الجمال، ومكملات الحسن، ما خلتني عنك بمستعيض: أي ما كنت أظن أن أستبدلك، أو أتخذ امرأة عوضاً عنك، أو تميل نفسي إلى أن أخلف بعدك على أخرى، لأنني ما كنت أتوهم أن في النساء من تماثلك حسناً، أو تدنو منك رونقاً وبهاء، فضلاً عن أن أظن فيهن أجمل منك، أو أعتقد ذلك، لوحت: عرضت، وهي قد عرضت بأنه يطلب النساء الأباعد، وتتوق نفسه إلى مواصلة الغريبات، في حين أن بنت عمه في مسرح عينه، وقريب منه، وهي به أولى، وهو بها أحق وأجدر، وخليق به ألا يترك الأبعدين يتطلبونها، فربما تزوج بها من هو دونه بأساً، وشجاعة، وشدة، وهذا من أقبح المثالب، ـــي لا تليق به، وبأمثاله، فهذا التعريض قد فعل في نفسه، فصمم على ترك هذه التي ظن أنها أجمل النساء، وقال لها خلوت جواً، أي خلا جوك من القرين، فاعملي ما بدا لك، وأصله قول كليب وائل لما رأي قنبرة اتخذت عشاً في حماه، كان يحمي ما يحل بحماه من طير ونحوه، فلا يمكن لبد أن=

وهذه المقطوعة تمثل ركناً أساسياً في مجرى القصة، إذ تمثل اقتناع بشر بن عوانة برأي المرأة، التي كان قد تزوجها، وصمم على أن يستبدلها، ويتخذ ابنة عمه عوضاً عنها، وأن تعريضها له، بأنه يطلب من هي بعيدة عن نسبه، ويترك ابنة عمه لغيره يخطبها إلى أبيها، فصمم على أن لا يستريح، أو يذوق النوم بسعادة، إلا إذا شال عرضه من الضعة، وأن يدفع عن نفسه العار الذي لزمه، والوصمة التي لحقت به، ثم أطلق عنانها، قائلاً: خلوت جواً، فاصفري وبيضي.

★ ★ ★

وقد بدأ المقطوعة بخطابها بقوله: ويحك، وهي كلمة رحمة، أي ترحم عليها لأنها لم تقل صواباً، أو أنها لم توضح له ما يريد، أو أنها كانت تضمر شيئاً لا يعلمه، والترحم هنا إشفاق عليها مما هي عليه الآن، أو إشفاق على حالها، لأنها في موضع خطر، أو سوء.

أو ويحك، يقصد ويلك، فهما كلمتا عذاب، وهذا مناسب للموقف

=تتطاول لصيده، فدخل فيه يوماً، فطارت القنبرة بين يديه، فقال ذلك. لاضم جفني على تغميض: أي لا ذقت النوم، ولا استقر جنبي، ولا هدأ مضجعي، ولا استراح خاطري، والمراد لأصحون، ولأسهدن جفني، ولألتزمن هذه الحالة، حتى يكون ما أردت. شال عرضه: رفعه من الضعة، والحضيض: أسفل الجبل، أو القرار من الأرض عند منقطع الجبل، وأسفله، والمراد هنا الضعة، والهوان، والذلة، والمعنى: إنني لا أنام، ولا تغمض عيني، فلا ينضم لي جفن على جفن، حتى أطلب ابنة عمي، وأتزوج بها، فأدفع عن نفسي ذلك العار الذي لزمني، وأنقي هذه الوصمة التي لحقت بي.

الذي قيلت فيه هذه الكلمة، أي ويحك، أو ويلك، بمعنى الهلاك والعذاب لك على ما تقولين، أو على ما تعلمين مما لا أعلمه، وهو متعلق بي، وسوف يؤثر على قراري بالزواج منك، أو الويل لك مما تذكرين من بقاء عرضي في الحضيض، وفي وضعي في هذا الموقف بهذا الحديث الذي تتحدثين.

وقد أسند الويح لها مباشرة لرغبته في أن يلحق بها الويح، ولذا قال: ويحك، ولم يقل: ويح لك.

★ ★ ★

ثم ناداها بقوله: يا ذات الثنايا البيض، وهو وصف مادي حسي، لكنه ورد كثيراً عند الشعراء، حتى إن كعب بن زهير في قصيدة، بانت سعاد قد ضمن قصيدته هذا المعنى.

واختار الثنايا من الأسنان، وهي في مقدم الفم، لأن الشعراء في العصر الجاهلي، والإسلامي، والعباسي، قد ذكروا الثنايا، فذكرها الهمذاني اتباعاً، أو لأن ما يظهر من الانسان عند التبسم أول ظهور هو الثنايا من الأسنان، ولأن بياض الثنايا دلالة على بياض الأسنان كلها.

★ ★ ★

وقد أراد أن يناديها عن طريق الوصف الحسي المادي، لأنها قد

اختارت أن تصف نفسها. وتصف ابنة عمه بالوصف الحسي المادي، فانساق معها في هذا الوصف، أو رغب في أن يجاريها في هذا الوصف.

والملاحظ أن الوصف مال إلى البياض، فقد ذكرت الساعد الأبيض كاللجين، وذكرت الحور في العينين، والحور من معانيه شدة بياض بياض العين، وذكر بشر بن عوانة الثنايا البيض.

★ ★ ★

ما خلتني عنك بمستعيض، التعبير، ما خلتني، يدل على استبعاد أن يستعيض عنها بأخرى، ولذا آثر التعبير، ما خلتني، أي ما ظننت نفسي أصنع ذلك، أو ما ظننت أنني سأستعيض عنك بأخرى.

ومن ملامح تمسكه الشديد بها قوله: عنك بمستعيض، ولم يقل بمستعيض عنك، قدم متعلق اسم الفاعل على اسم الفاعل، أو قدم متعلق الخبر على الخبر، لأن متعلق الخبر هنا قد اشتمل على الضمير العائد على هذه المرأة، لذا قدم الجار والمجرور اهتماماً بالمجرور، وهو هنا الضمير العائد على هذه المرأة، وكأنه يستنكر الاستعاضة عنها هي بصفة مخصوصة، ولذلك استبعد أن يستعيض عنها بأخرى، لشدة تعلقه بها، وشدة فداحة هذا المعنى، وهو الاستعاضة عنها.

ولعله أراد أن يقصر هذه الاستعاضة على أن تكون استعاضة عنها

هي بعينها، فقدم الجار والمجرور لذلك، أي إنني أستطيع الاستعاضة عن كل شئ، أو أى شئ، أما أنت فما خلتني عنك بمستعيض.

وفي هذا التعبير أيضاً دلالة على شدة التعلق بها،حتى إنه لم ينف أن يصنع ذلك حقيقة، ولكنه نفى الظن، ونفي الظن مبالغة في نفي الحقيقة.

واختار اسم الفاعل: مستعيض، ليدل على ثبات هذا المعنى، لأنه اسم، ولم يذكره بصيغة الفعل.

★ ★ ★

فالآن إذ لوحت بالتعريض،أي بعد أن قلت ما قلت، اختلف الموقف الآن، أي فالآن بعد أن سمعت منك ما سمعت.

والفاء هنا أوضحت أن الموقف سيختلف،لأن المعنى،فإذا سمعت ما سمعت، فآلان يتغير الموقف، أو الآن يترتب على قولك موقف جديد.

وأراد توضيح قوله: الآن، حيث قال: إذ لوحت بالتعريض، أي لوحت تلويحاً هو من قبيل التعريض، ولم تقولي المعنى مباشراً، أو لوحت على سوء موقفي معك، بعد ذكرك موقف ابنة عمي، أو لوحت على شئ آخر هو ما تضمرينه من أنك لا ترغبين في البقاء معي.

★ ★ ★

وتلويحها بالتعريض، أرى أنها عرضت بأنه يتمسك بها، ويترك

ابنة عمه، نأرادت أن تعيبه بذلك، لأن هذا الموقف مما يعاب به عند العرب، إذ كيف تتمسك بامرأة من قبيلة أخرى أغرت عليهم، وتترك ابنة عمك لآخر يتزوجها، ويلحق بك من العار، مثل ما ألحقت غيرك من العار، ضربت في مضرب قاتل، وأرادت أن تلحق به عاراً شديداً، حتى يرفض هذا العار، لتستفيد هي من هذا الموقف، لأنه سيتركها، وهي لا ترغب في أكثر من ذلك، وهي لا تحافظ على أن تشوله من هذا العار، فليس ذلك من شأنها، وليس هذا مطلبها، وإنما أرادت حثه على أن يشول نفسه من العار، لأن هذا الموقف سينعكس عليها بصورة إيجابية لموقفها، أو لمطلبها.

★ ★ ★

والمحافظة على القريبات أمر ذو بال عند العرب، لأن التزوج بهن حماية، وإبعاد للذل، وتمسك بالصفات الطيبة،ورفعة كرامة أمام العرب جميعاً، على رغم الدعوة في الجاهلية إلى عدم الزواج بالقريبات.

وربما أراد تلويحها بطريق التعريض بأنها تحثه على ابنة عمه، لا ليشول عرضه من الحضيض،وإنما ليتركها وشأنها، فكأنها تعرض بهذا المطلب، وهو أن يتركها، فكأنها لا ترغب فيه، وفي البقاء عنده، وأرى أن مثل هذا الموقف طعنة شديدة لبشر بن عوانة، لأنه يبغي امرأة لا تريده، فهي تسقط عنه كل أقنعة العزة، والكرامة، والأنفة، والكبرياء، إن كان حراً حقيقة، وإلا فإنها ترى فيه شخصاً يخلو من كل القيم

العربية، وكأنها وضعته في اختبار عنيف، فإما أن ينجح في هذا الاختبار، فتنجح هي مسعاها نحو الحرية، وإما أن يرسب في هذا الاختبار، ويضيع مع هذا السقوط كل آمالها في هذه الحرية.

★ ★ ★

وأنا أرى أنها تسعى للتحرر منه بطريقة مشروعة، لأنه أغار على قومها، وتزوج بها فهي تريد الخلاص منه، ونيل حريتها، فأثارت في نفسه نخوة الحرية لابنة عمه، أي إنها وضعت ابنة عمه في موضعها، وأثارت فيه عاطفة السعي نحو التحرر من ربقة الغير، وقد نجحت في هذا الربط أيما نجاح.

وقد آثر الفعل الماضي، لوحت بالتعريض، لأن ذلك أمر حدث ووقع بالفعل، فأراد أن يثبت عليها هذا المعنى.

★ ★ ★

خلوت جواً فاصفري وبيضي، مثل ذكره بشر بن عوانة، ضربه في هذا الموقف، الذي يشبه موقف كليب وائل مع القنبرة، التي اتخذت عشاً في حماه، وطارت بين يديه، وهذا الموقف يشبهه، إذ إن هذه المرأة في قبضة يد بشر بن عوانة العبدي، ولا يمكن لأحد أن يطلقها من يديه، لكنه الآن جعلها كالقنبرة في حمى كليب، تتخذ عشاً حيث شاءت في حماه، وتطير حيث أرادت في حماه، أي خلاجوك، فاذهبي حيث شئت، فقد أطلقت سراحك، وأطلقت سجنك، وفككت أسرك.

وخلو الجو دلالة على الحرية، لأن الطائر الذي يفقد حريته، يقيد جوه، فلا يطير حيث شاء، فجعل تقييد الجو دلالة على الأسر، وخلو الجو كناية عن الحرية.

وآثر الفعل الماضي، لأنه يدل على تحقق الوقوع، وإن كان الحدوث فيما بعد الآن، وفي المستقبل.

وآثر التمييز المحول عن الفعل، أي جلا جوك، لأنه يريد ما يتعلق بها، لذا قال: خلوت جواً، أي تحررت أنت، وهو تعبير أقوى من قوله: خلا جوك.

ولأنه يريد أن يزف إليها البشرى بالتحرر، فقال: خلوت جواً.

★ ★ ★

وأكمل المثل بقوله: فاصفري وبيضي، لأن المثل هكذا ضرب، والمثل للقنبرة في حمى كليب، ولكن بشر بن عوانة ذكره لهذه المرأة، ليدل على كمال حريتها، وتحررها، أو ما وراء الحرية من حركة الحياة، وحركة الحياة للقنبرة تتعلق بهذه المعاني: فاصفري، وبيضي، وحركة الحياة فيما يتعلق بهذه المرأة مما يناسب المرأة من المعنى المقصود من قوله: فاصفري، وبيضي، أي تمتعي بحريتك كما تريدين، وتنعمي بحياتك كما تشائين، فقد خلا جوك من كل ما يعكر صفو حريتك، والمقصود أيضاً: خلا جوك، أي القنبرة، وكذلك خلا جوك من كل من يقيد

حركتك، أي خلا جوك مني، أو خلا جوك من القرين الذي يقيد حريتك.

ولما كان، فاصفري، وبيضي، مترتباً على قوله: خلوت جواً، لذا قال: فاصفري، وبيضي، أي إذا كنت قد خلوت جواً، وخلا جوك، فاصفري، وبيضي، كما ترغبين.

والأمر هنا: فاصفري، وبيضي للإباحة.

★ ★ ★

ما ضم جفناي على تغميض: ذكر هنا عزمه على ما يصنع في مستقبل أمره، وذكر تعهده الذي قطعه على نفسه، ما ضم جفناي على تغميض، وذكره سلباً، وكان من الممكن أن يذكره إيجاباً، فيقول: سأزهد النوم، أو سأسهر، أو أسهد عيني، ولكنه آثر ذكر السلب حتى يظهر لها أنه يتوق للإيجاب، وهو النوم، ولكنه يرفضه إلى حين، وقد قلل هذا الحين، وهو أنه لن ينام حتى تهدأ نفسه بتنفيذ العهد الذي قطعه على نفسه، وعدم النوم يتحمل لفترة وجيزة، فكأنه يبين قصر المدة التي سيقضيها قبل تنفيذ العهد الذي قطعه على نفسه.

ما ضم جفناي على تغميض، أي تغميض، أيا كان، وحينئذ تكون المدة أقصر ما تكون، أو على تغميض مريح، فالعين تغمض، لكنه تغميض ليس مريحاً، ولن يستريح إلا بعد الوفاء بالعهد الذي قطعه على نفسه، وحينئذ ستكون المدة أطول من المدة في الحال الأولى، لأنه

سيغمض عينيه التغميض الظاهري، لكن الراحة لن تكون إلا عند تنفيذ العهد، وحينئذ يكون قوله: ما ضم جفناي على تغميض، مثلاً لقصر المدة التي سينفذ فيها ما قطعه على نفسه من العهد.

وقد ذكر الجفنين، وضمهما، والتغميض، ولم يذكر العين، لأن النوم يظهر فيهما، إذ العين في النوم تختفي خلف الجفنين، وغمضهما، وضمهما.

والتغميض يدل على أنه لن يصنع ذلك، ولن يكون له يد فيه، لأن التغميض مصدر غمض -بتشديد الميم- والفعل على هذه الصورة من أثر عمله هو، وليس تلقائياً طبيعياً، أما الغمض فربما يكون تلقائياً طبيعياً، لذا آثر التغميض، دون الغمض.

وقد آثر الفعل الماضي، ونفاه بما، في قوله: ما ضم، ليدل على نفي هذا المعنى، وعدم تحققه، فالنفي مسلط على تحقيق هذا الحدث، وهو ضم الجفنين على التغميض.

وقد آثر الرفع في قوله جفناي، حتى يثبت أن ضمها عمل من أعمالها، وليس من عمله، ولن يترك الجفنين يضمان على التغميض.



ما لم أشل عرضي من الحضيض، هذا هو المعنى المقصود الذي لن يضم جفنيه على التغميض حتى يحقق هذا الغرض، أي سيظل مسهداً حتى يشول عرضه من الحضيض.

وإضافة العرض إلى ياء المتكلم للاعتزاز بعرضه، والعرب تفخر بذلك كثيراً في شعرها.

من الحضيض، دلالة على أنه يأنف أن يقع عرضه هذا الموقع، وهو الحضيض، أو دلالة على أن عرضه قد وقع فعلاً في هذه الوهدة.

★ ★ ★

وقد صمم أن يشول عرضه من الحضيض، وهذا المعنى نفهمه في أنه قرر أن يترك هذه المرأة، ويذهب باحثاً عن ابنة عمه، ليتزوجها، ويشول عرضه مما وقع فيه.

وقوله ما لم أشل، تدل على المعنى الذي يقصده، وهو رفع عرضه من الضعة، والهوان إلى حيث الأنفة، والكرامة، وهذه اللفظة صادفت موقعها تماماً.

والمعنى المقصود، فإذا شلت عرضي من الحضيض، فسوف أضم جفني على التغميض.

وقد ذكر لفظة تغميض، منكرة، ليدل على نفي عموم النكرة، أي أي تغميض، عموم وشمول.

الحضيض، ذكرها معرفة للعهد، أي الحضيض الذي ذكرته، أو الذي تعلمينه، أو الذي عرفته.

ولم يوضح الحضيض الذي ذكره، إما أنفة من ذكره، أو لضيقه من ذكره.

★ ★ ★

★ ★ ★

فقالت:

كم خاطب في أمرها ألحـا

وهي إليك ابنة عم لحا[1]

★ ★ ★

وهذان البيتان لهما أثر واضح في قصة المقامة، ومجرى أحداثها، فلكي تثير حفيظة بشر بن عوانة العبدي، وتحثه على مواصلة ما صمم عليه، ذكرت كثرة خطاب ابنة عمه مما قد يؤذن بقبول أحدهم زوجاً لها، وذكرت كذلك قرابتها القريبة من بشر وأنها إليه ابنة عم قريب.

★ ★ ★

- كم خاطب، كم خبرية للتكثير، لتدل على كثرة الخطاب الذين ألحوا في طلب خطبة ابنة عم بشر.

وقدمت،في أمرها، على الفعل ألح، ليدل على أن الإلحاح لم يحدث

---

(١) المعنى أن كثيراً من الخطاب وعدداً عديداً من الرجال ألحوا في طلب زواجها، وألحفوا في سؤال أبيها أن يعقد لهم عليها، ولابد أن يفضي الإلحاح بأحدهم إلى نيل طلبه، وينتهي سؤال واحد منهم بإجابته، فتنفلت من يدك، وتضيع عليك الفرصة، وهي في نسبتها إليك ابنة عم لاحقة النسب بك، قريبته منك. يقال: ابنة عم لحا، إذا كان نسبها لاحقاً، وأبوها أقرب الناس اتصالاً بأبيه.

إلا في أمرها فقط، أي كم خاطب لم يلح إلا في أمر ابنة عم بشر، فهو يدل على قصر الإلحاح على أمر ابنة عم بشر.

في أمرها: إجمال مفهوم من السياق،أي في أمر خطبتها،أو الزواج بها.

ونكرت لفظة خاطب، ليدل على التهويل والتفخيم.

ألح: ورد الفعل ماضياً ليدل على وقوع هذا الحدث بالفعل.

وهي إليك ابنة عم لحا، قدم الجار والمجرور، إليك، لتشير ضيقه، ولتبين ارتباطها به، وارتباطه بها أولاً، وللاهتمام بهذا المعنى.

★ ★ ★

ابنة عم لحا: تدل على شدة قربه منها، وقربها منه، فهي ليست ابنة عم فحسب، ولكنها ابنة عم قريب،فصلتها قوية به، أو ارتباطها بقرابة العصب أقوى.

وذكر لفظة عم على التنكير،ليدل على عم معين، وهو العم القريب، وليس العم البعيد.

وقدمت إليك أيضاً لتدل على القصر، أي: هي ابنة عم لحا إليك، أي ليست ابنة عم لحا إلا إليك،فهو تعبير يدل على القصر والتخصيص، والغرض منه إثارة ما في نفسه من عوامل ما تقتضيه القرابة، والصلة القريبة من معان تؤدي إلى أن يشول عرضه من الحضيض.



* * *

ثم يحكي أهوال الطريق فيقول: وكان فيه أسد يسمى داذا، وحية تدعى شجاعاً يقول فيهما قائلهم:

أفتك من داذ ومن شجاع

إن يك داذ سيد السباع

فإنها سيدة الأفاعي[1]

ربما مثلت هذه الأبيات دوراً في قصة المقامة،إذ إنها تمثل الصعاب التي قد تواجه بشراً في طريقه إلى تحقيق أمله، وهذه الصعاب مما يمثل إذكاء الظروف المعاكسة التي تقف أمام الحل في القصة، والتي تمثل تقوية لعقدة القصة، فقد منعه العم الزواج من ابنته، إلا إذا ساق إليها ألف ناقة من نوق خزاعة مهراً، حتى يسلك بشر الطريق إلى خزاعة، ليجد الأسد والحية في طريقه، فإذا نجا من أحدهما فإنه قد يقع فريسة للآخر.



والبيت الأول مثل يضرب في الفتك، أي إن كان ثمت مثل في

---

(١) أفتك من فتك إذا بطش، أو انتهز فرصة من شخص فقتله، أو أخذه على غفلة فأزهق روحه. وفي الفتك معنى التمزيق والقطع.

الفتك يكون هذا المثل متمثلاً في داذ، وهو أسد، وفي شجاع، وهي الحية.

والمثل يضرب هكذا: أفتك من داذ، ومن شجاع، ويضرب لمن يرى فيه الفتك الشديد، كأن داذا مثل في الفتك بين الوحوش الكاسرة، وكأن شجاعاً مثل في الفتك بين الزواحف الفاتكة.

ولكي تكتمل عقدة القصة،جعل الهمذاني داذا، وشجاعاً في طريق بشر بن عوانة التي اتخذها للوصول إلى خزاعة، ليسوق المهر لابنة عمه، وهو ألف ناقة من نوق خزاعة،وكانت العرب قد تحامت عن ذلك الطريق، فجعل عم بشر سلوكه هذا الطريق أمراً لازماً، ليظفر بشر بما يريد، وكان هدف العم أن يفترس الأسد بشراً، أو تنهشه الحية.

وقوله: أفتك،يدل على ضرب المثال،فهو اسم تفضيل كأن المشهور بالفتك يقال فيه: أفتك من كل فاتك، وهو خبر مبتدأه محذوف، أي أنت أفتك.

وأفتك هنا لفظ يدل على الشدة، والعنف، لأن الفتك تقطيع شديد فيه تعمل.

وداذ، وشجاع يدل على أنهم كانوا يسمون الوحوش والزواحف بأسماء معينة، كما يدل على شهرة داذ، وشجاع بالفتك.

* * *

أما البيتان الثاني والثالث فهما توضيح للبيت الأول،وأنا أرى أن معنييهما قد عرف من البيت الأول، فلم يكن ثمت داع إليهما.

إن يك داذ سيد السباع، تقرير لحقيقة يريد أن يصل به إلى معنى آخر ،أي إن داذا سيد السباع ولا شك،فإن كان كذلك فإن شجاعاً سيدة الأفاعي.

وسيد السباع، أي أقواهم فتكاً، وأشدهم بطشاً،فهي سيادة بالقوة، وبالفعل.

والتعريف في السباع يدل على العموم، أي سيد السباع عامة.

* * *

فإنها، أي شجاع، أي الحية.

سيدة الأفاعي، أي أقواها فتكاً،وأشدها بطشاً،والسيادة في الفعل وفي القوة أيضاً.

وعرف الأفاعي للعموم، أي سيدة الأفاعي عامة.

والظاهر أن شهرة داذ أقوى من شهرة شجاع في الفتك، لذا جعل القضية الأولى تمهيداً للقضية الثانية، لأن القضية الأولى ليس فيها شك، أما الثانية فربما كان فيها شك.

* * *

★ ★ ★

وبعد أن صرع الأسد كتب بشر بدم الأسد على قميصه إلى ابنة عمه:

أفاطم لو شهدت ببطن خبت ... وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا

إذا لرأيت ليثاً زار ليثاً ... هزبراً أغلباً لاقى هزبرا

تبهنس إذ تقاعس عنه مهري ... محاذرة فقلت عقرت مهرا

أنل قدمي ظهر الأرض إني ... رأيت الأرض أثبت منك ظهرا

وقلت له وقد أبدى نصالاً ... محددة ووجهاً مكفهرا

يكفكف غيلة إحدى يديه ... ويبسط للوثوب على أخرى

يدل بمخلب وبحد ناب ... وباللحظات تحسبهن جمرا

وفي يمناي ماضي الحد أبقى ... بمضربه قراع الموت أثرا

ألم يبلغك ما فعلت ظباه ... بكاظمة غداة لقيت عمرا

وقلبي مثل قلبك ليس يخشى ... مصاولة فكيف يخاف ذعرا

وأنت تروم للأشبال قوتا ... وأطلب لابنة الأعمام مهرا

ففيم تسوم مثلي أن يولى ... ويجعل في يديك النفس قسرا

نصحتك فالتمس يا ليث غيري ... طعاماً إن لحمي كان مرا

فلما ظن أن الغش نصحي ... وخالفني كأني قلت هجرا

مشى ومشيت من أسدين راما ... مراماً كان إذ طلباه وعرا

هززت له الحسام فخلت أني ... سللت به لدى الظلماء فجرا

وجدت له بجائشة أرته ... بأن كذبته ما منته غدرا

وجدت بضربة جاءته شفعاً ... بساعد ماجد تركته وترا

وأطلقت المهند من يميني ... فقد له من الأضلاع عشرا

فخر مجدلاً بدم كأني ... هدمت به بناء مشمخرا

وقلت له يعز علي أني ... قتلت مناسبي جلداً وفخرا

ولكن رمت شيئاً لم يرمه ... سواك فلم أطق يا ليث صبرا

تحاول أن تعلمني فراراً ... لعمر أبيك قد حاولت نكرا

فلا تجزع فقد لاقيت حراً ... يحاذر أن يعاب فمت حرا

فإن يك قد قتلت فليس عاراً ... فقد لاقيت ذا طرفين حرا

★★★

وشرح الأبيات كما يلي:

أفاطم لو شهدت ببطـن خبت   وقد لاقى الهزبـر أخـاك بشرا[1]

إذا لرأيت ليثـاً زار ليثـاً   هـزبراً أغلبـاً لاقـى هزبـرا[2]

---

(١) الهمزة حرف وضع لنداء القريب: الحاضر معك، الداني مكانه منك بحيث يسمعك، وقد ينادي به البعيد تنزيلاً لحضوره في ذهنك، وتمكنه من نفسك، وعدم غيبته عن فكرك، واستجماعك لخصائصه وأوصافه، منزلة قرب المكان ودنو جسمه منك، والخبت: المطمئن من الأرض فيه رمل، وبطن كل شيء: جوفه، وربما كان بطن خبت علماً لمكان بعينه، وليس ذلك موجوداً في أحد كتب المعاجم التي بأيدينا ولا في كتب البلدان والأماكن، وأما خبت -بدون بطن- فقد قال في المشترك: إنه علم لأربعة مواضع: خبت الجميش، وهي صحراء بين مكة والمدينة، وخبت البزواء لمكان قرب الجحفة بين مكة والمدينة أيضاً، وخبت: قرية من قرى زبيد وهي بلدة باليمن، وخبت: ماء معروف لكلب، وهو هنا أحد الأولين، والهزبر: الأسد.

والمعنى: إنه لو تيسر لك أن تشهدي مصارعتي الأسد، وتهيأ لعينك أن ترى ابن عمك وقد حمل عليه حملته الشعراء، لوجدت مشهداً عظيماً، ونظرت إلى حادث خطير.

(٢) الليث: الأسد، ومثله الهزبر، وللأسد فوق الثلاثمائة اسم،أصل معظمها صفات منها: البيهس، والبهنس، والعريض، والمرمل، والشيظم، والنجيد، والبسور، والحيدر، والحيدرة، والمصحر، والغضنفر، والمهتصر، والجهم، والغضوب، والأغلب، والقرضاب، والقرشب، ومن كناه: أبو العباس، وأبو ضيغم، وأبو الأشبال، وأبو الأبطال، والمبالغة هنا في تلقيب نفسه بالليث، وليست في تلقيب الهزبر بالليث كما ظنه بعض من لا يعرف خواص الأساليب؛ فظن أن الهزبر في البيت حيوان غير الأسد، واستدل بهذين البيتين توهماً منه أن البيت الثاني يشبه الهزبر بالأسد كما يشبه بشراً به، وهزبرا في الأصل: وصف لا اسم، وهو الغليظ الضخم والشديد الصلب، والأغلب من ألقاب الأسد، ذكره وصفاً كأنه قال: من شأنه أن يغلب أقرانه، أو هو باق على اسميته، وذكر للبدل أو للبيان، و«لاقى هزبرا» تابع للصفات المتقدمة وكلها صفات لليث الثاني، فالليث الأول بشر زار الليث الذي اسمه داذ، وداذ هزبر أغلب لاقى هزبراً مثله، فالهزبر الأخير هو بشر أيضاً، ويروي بدل زار «أم ليثاً» أي قصده وتوجه إليه، ويروي «رام ليثاً» أيضاً على طلبه، والمعنى: إنك حين تقدر لك مشاهدة ذلك المنظر العجيب=

تبهنس إذ تقاعس عنه مهري ... محـاذرة فقلت عقـرت مهـرا[١]

أنل قدمي ظهـر الأرض إنــي ... رأيت الأرض أثبت منك ظهرا[٢]

وقلت لـه وقـد أبدى نصــالاً ... محــددة ووجهــاً مكفهـــرا[٣]

يكفكف غيلة إحــدى يديــه ... ويبسط للوثوب علـى أخـرى[٤]

=ستنظرين إلى ليثين قد أقبل كل منهما على الآخر وتوجه إليه يطلبه ويريد منازلته، وستشاهدين أسدين عظيمين متكافئين شجاعة وإقداماً متماثلين جراءة وشجاعة، قد زأر كل واحد منهما ليخيف قريعه وينزل الرعب في جوف صاحبه، وقد يمم كلاهما الآخر وأراد به السوء ورغب في إهلاكه، وليس أعجب منظراً من هذا، ولا أغرب منه، بحيث يروقك منظره وتعجبك مشاهدته، و«لو» في البيت الأول للتمني، وكأنه كان يرجو لها أن تراه افتخاراً بشهامته وتمدحاً بقوته وإقدامه.

(١) تبهنس: تبختر، واختال في مشيته - صفة للأسد الذي لاقاه - وتقاعس: أحجم وتأخر، ويروي «ثم أحجم عنه مهري» وإحجام المهر: تقاعده عن لقائه حذراً منه وخوفاً، ولهذا قال «محاذرة» أي من أجل الحذر، وعقرت مهراً: أي قطعت قوائمك التي أخرتك وأخرتني عن ملاقاة الأسد، وكان قوله هذا مقروناً بالفعل، فإنه عقره كما تقدم.

(٢) بعد أن قال لمهره «عقرت مهراً» قال له: اسكن حتى أنزل عنك فتصل قدماي إلى ظهر الأرض فأترجل، فإني رأيت الأرض أصلب ظهراً وأثبت منك، و«أنال قدمه ظهر الأرض» مكنها منه وأوصله إليها، وليس بخاف أن الشطر الثاني في البيت حقيقة بينة، وهو تعليل لما في الشطر الأول.

(٣) أبدى: أظهر، وأبان، والنصال: جمع نصل، وهو حديدة السيف، والسهم، والرمح، والسكين، وأراد بها هنا أنياب الأسد ومخالبه، على التشبيه، وإبداؤها منه: تكشيره عنها، والوجه المكفهر: القليل اللحم، الغليظ الجلدة، والعابس: الكثير التقطيب من الغضب، ومقول القول سيأتي بعد أبيات.

(٤) يكفكف: هو في الأصل بمعنى يمنع ويكف، لكنه هنا بمعنى يقبض، وغيلة: إما بمعنى خدعة أو بمعنى اغتيالاً، فإن كان الأول فقد أراد أن الأسد قد استعظم شأنه، وقوى عنده أمره، واستفحل خطره، فهو لا يجسر أن ينازله مجاهرة، ولا يقوى على مصارعته ظاهراً، لهذا فإنه يقبض إحدى يديه ليغره ويخدعه بإيهامه أنه لا يريد الوثوب عليه، ثم=

يدل بمحـــاب وبحـــد ســـاب وباللحظـات تحسبهـن جمـرا[1]

وفي يمناي ماضي الحـد أبقـى بمضربه قراع المـوت أثـرا[2]

ألم يبلغـك ما فعلت ظبـاه بكاظمة غـداة لقيت عمـرا[3]

=يبسط يده الأخرى للانقضاض عليه، وعلى الثاني يصف هيأة الأسد - في توثبه للقتال واستعداده للمنازلة،وتأهبه للافتراس بأنه يقبض إحدى يديه ويبسط الأخرى، شأن كل مواثب من الحيوان.

(١) يدل: يتيه، ويظهر تكبره، والمعنى: يريد أن يظهر لنفسه -من القوة، والبطش، وشدة الجراءة- ما تتضاءل أمامه قوتي، ويتلاشى عزمي، وتفتر همتي، فأضعف عن ملاقاته، وأنهزم أمام صولته، ويجترئ بكل ذلك علي، وما منشأ هذا سوى الإدلال بمخلبه والإعجاب بحد نابه والصلف بعينيه اللتين تتوقدان كأنهما من تلظى الجمر. وتلتهبان كأنما هما من قطع النيران.

(٢) بعد أن بين آلة الأسد التي يتيه بها عليه ويظهر له كبره من أجلها أراد أن يبين آلة نفسه وهي السيف، فوصفه بأنه ماضي الحد، وأنه قد تعود الضرب، وألف النزال، وعرك المقارعة، وراض نفسه على الكسر والحطم، كما يظهر من الندوب والثلوم التي أبقاها فيه نزال الأبطال، وتركها به قراع الفوارس في الحروب، والأثر - بالضم - أثر الجرح بعد البرء، استعارة هنا لما بقي في السيف من الندوب، وما تخلف فيه من الفلول استعارة رفيعة

ويروى بدل أبقى «أبعى وأنفى»، وكلتا الروايتين لا معنى لها ولا يستقيم مغزاها والصواب هو ما ذكرنا

(٣) ألم يبلغك هذا مقول القول السابق، يريد أنه قال للأسد وهو على تلك الهيئة التي وصفها ومعه سيفه: كيف تدل علي، وتظهر لي جراءتك وإقدامك؟ وكيف تتيه بأنيابك ومخالبك ولحظاتك؟ ألم يبلغك ما فعلت ظبى سيفي؟ وهل غاب عنك خبر فتكه ومضائه فكنت تخفض من تشامخك، وتقلل من إدلالك، وتنهنه من حدتك، والظبى: جمع ظبة وهي حد السيف، وإنما جاء بصيغة الجمع - مع أن السيف له ظبة واحدة - تفخيماً لها، وإفهاماً للسامع أن حد سيفه وإن كان واحداً له أفاعيل لا تصدر إلا عن الكثير ولا تقع من غير جماعة، وكاظمة: اسم لموضعين، المعروف منهما هو الذي على ساحل بحر فارس وبينه وبين البصرة مرحلتان لقاصد البحرين، ولعل هناك موضعاً اسمه كاظمة بالقرب من المدينة.

و«غداة لقيت عمراً» يروى بدلاً منه «غداة قتلت عمراً» كما أنه يروى بدلاً من قوله ما فعلت ظباة «ما فعلته كفي» وليس بخفي عليك أن الرواية التي بأيدينا أفضل.

وقلبي مثل قلبك ليس يخشى مصاولة فكيف يخاف ذعرا[1]

وأنت تروم للأشبال قوتا وأطلب لابنة الأعمام مهرا[2]

ففيم تسوم مثلي أن يولي ويجعل في يديك النفس قسرا[3]

---

(١) المعنى: لا تظهر صلفك، ولا تأخذك الكبرياء، وأقلل من غلوائك؛ فإن لي سلاحاً مثل سلاحك أو أمضى، وإن لي قلباً مثل قلبك: كأنما قد من صخر، ولا يخشى المواثبة، ولا يخاف النزال، ولا يرهب المصاولة، فكيف تأمل أن ينال منه الذعر؟ والذعر - بفتح أوله -: الإخافة والترهيب، تقول «ذعره يذعره ذعراً» أي أخافه وأفزعه، والذعر - بضم الذال - هو الخوف والفزع، وفعله ذعر - مبنياً للمجهول - فهو مذعور، يقول: إذا كان قلبي لا يهاب المصاولة، ولا يزعجه القتال، ولا تحركه المناوأة، فكيف تظن أنه يخشى التخويف والتهويل وإن هما إلا تهديد أجوف ووعيد دون إيقاع؟!

(٢) تروم: تبغي وتطلب، والأشبال: جمع شبل - بكسر أوله - وهو ولد الأسد، ويجمع على أشبل - بزنة أفلس - أيضاً، والمعنى: إنك قد خرجت إلي، وتعرضت في طريقي مستهيناً بي ومستخفاً بشأني غير مكترث بما ستلقاه مني لأنك تأمل أن تفترسني فتأخذني طعمة لأولادك، وتقدمني لهم قوتاً، وأنا سائر إلى غرض أسمى من غرضك، ومقصد خليق بأن يكلفني عناء وجهداً فوق ما يكلفك مقصدك وهو الإتيان بمهر ابنة عمي، فإذا كنت قد فعلت كل ذلك في سبيل مأربك فما أحراني بأن أفوقك قوة وإقداماً وبسالة ونجدة على مقدار ما أريد من المطالب، فمن خطب الحسناء لم يغلها مهر، ولابد دون الشهد من إبر النحل، ومن لم يصبر على الكيد ساعة تحمل ذل الدهر.

(٣) فيم: استفهام عن السبب مثل «لِمَ» وتسوم: إما أن يكون من قولهم: سامه بعيره وساومه سواماً -بالكسر- واستام عليه، وتساوماه، أي ذكر له قيمته وفارضه في بيعه، وإما أن يكون من قولهم: سامه الخسف، أي أولاه إياه وأراده عليه، وعلى الأول يكون المعنى: إذ كان لي سلاح كسلاحك وقلب كقلبك وأنا مستعد استعدادك للمنازلة والصراع، وعلى أهبة كاملة للمناوأة والقراع، ولي مطلب يحتم على قتلك والفتك بك، فلأي الأسباب ترغبني في الفرار وتحبب إلى الهرب بما تبديه من حركات الاغتيال وتظهره من مخايل الصلف؟ وعلى الثاني كأنه يقول له: لا تطمع في أن تكرهني على النجاة بالفرار منك، ولا تصدق أنني سأوليك ظهري فتنقض علي فتفترسني، ويروي «قهراً» بدلاً من «قسراً» ومعناهما واحد.

نصحتك فالتمس يا ليث غيري	طعاماً إن لحمي كان مـــرا[1]
فلمـــا ظـــن أن الغش نصحـــي	وخالفني كأنـــي قلت هجـــرا[2]
مشى ومشيت من أسدين رامـا	مراماً كان إذ طلبـاه وعـــرا[3]
هرزت له الحسام فخلت أنـــي	سللت به لدى الظلماء فجـــرا[4]

---

(١) يروي بدلاً عن «يا ليث» يا ويك، وويك: كلمة دعاء مثل ويحك وويبك وويلك، والمنادى حينئذ محذوف تقديره: يا هذا ويك.

ويروي البيت هكذا:

نصحتك نصح ذي شفق؛ فحاذر مرامي؛ لا تكن بالموت غرا

والشفق: الشفقة، ومعنى «لا تكن غرا بالموت» لا تكن جاهلاً بأسبابه غير عالم بعلله التي من بينها لقاء مثلي، ومعنى البيت: إنني أنصح لك بألا تتوهمني فريستك التي تأكل منها اليوم وتغذي أشبالك، فإنك لو طمعت في ذلك فستجوع وتجوع معك هذه الأولاد - وكنى بمرارة اللحم عن عدم القدرة على الحصول عليه - فأولى لك أن تبحث عن غيري لترد به عنك عادية الجوع.

(٢) الهجر - بالضم - الهذيان والخرافة كما يكون من الأبله والنائم في نومه والمريض في بحران الحمى وحدة مرضه ومن لا يعقل ولا يضبط ما يقول، ويروى بدلاً عن الشطر الثاني: «وخال مقالتي زوراً وهجراً» والمعنى: إنه لم يقتنع بما ألقيت إليه من الكلام، ولم يصدق ما أسديت له من النصيحة، بل اعتمد على قوته وصلابة عوده، وارتكن على ما فيه من بطش، فتوهم أنني أهذي، فلما ثبتت عنده هذه الظنة وقوى في نظره ذلك الوهم كان منه كيت وكيت.

(٣) لما نصحه ولم يسكن لنصيحته، واستهداه فلم يقبل، تقدم الأسد إليه اغتراراً منه بقوته، وسار نحوه اختيالاً بصلابته، وتقدم بشر اعتماداً على شجاعته، وركوناً إلى ما فيه من حمية وإباء، فيا لهما من أسدين طلبا مطلباً كان وعراً صعب المنال بعيد التحقق عسير الوقوع؛ إذ إن كان واحد منهما كان يطلب من صاحبه ما لا سبيل له إلى تحقيقه ولا قدرة عنده على تحصيله، وقوله «من أسدين» واقع موقع البيان للضميرين في مشي ومشيت، تفخيماً لشأن كل منهما وتعظيماً لما عاد إليه كل واحد منهما.

(٤) هز الحسام: حركه في يده كأنه يجره ليتهيأ للضرب، وقد تخيل بريقه ولمعانه كأنه فجرسل في الظلماء، ويروي بدلاً عن «سللت»: شققت، ويعبر عن طلوع الفجر بفلقه وفي=

وجـــدت لـــه بجائشـــة أرتـــه بأن كذبتـــه ما فتنـــه غـــدرا[1]

وجدت بضربـة جاءتـــه شفعـــاً بساعـــد ماجـــد تركتـــه وتـــرا[2]

وأطلقـــت المهنـــد مـــن يمينـــي فقد لـــه مـــن الأضـــلاع عشرا[3]

= التنزيل: (فالق الإصباح) والمعنى: إنني حينما تأكدت من عدم ارعوائه، ونفوره من قبول نصيحتي، تقدمت إليه باسطاً يدي بالحسام الذي يشبه الفجر في إشراقه، ويماثله في ضوئه، ولا يفترق عنه في لمعانه.

(١، ٢) الجائشة: النفس.

وبشر يتهكم على الأسد، ويعلن الزراية به، والتهوين من شأنه، وتضعيف أمره، ويقول: إنني تكرمت عليه بنفس أعلمته وأظهرت له أنها قد غدرت به فيما منته وأطعمته، بثباتها بين يديه، إذ كذبته تلك الأمنية، وضيعت عليه ذلك الرجاء، وأفلتت من يده أمله الضائع ففتكت به وقهرته وصرعته، وقد يراد من الجائشة هنا المعنى الوصفي: أي بضربه هائجة مضطربة، وقد كانت تلك الضربة منته خيبتها وأوهمته عدم إصابتها بهيجان ضاربها، فظن عجزاً وأخطأ التقدير، إذ كان ذلك كله مخاتله وتغريراً، ويروي بدلاً عن «أرته»: رآها، كما يروي بعد هذا البيت:

وجدت بضربة جاءته شفعاً بساعد ماجد تركته وترا

فإذا أردنا من الجائشة المعنى الثاني كان ذلك البيت تفسيراً لسابقه، وإن أردنا المعنى الأول كان لهذا البيت معنى مستقل، وكأنه تفصيل لما أجمل في قوله «أرته بأن كذبته ما منته غدراً» وشفعاً: حال من ضمير الأسد في جاءته، وإنما كان الأسد شفعاً لأنه حين هوت إليه الضربة كان مع أسد آخر وهو بشر، وإطلاق الشفع على كل من الاثنين جائز، لأن الشفع يتم بكل منهما، والضمير في تركته يعود على الماجد، والمعنى: إن الضربة لما قتلت الأسد تركت الماجد وهو بشر أسداً فرداً وهو الوتر ويروي هذا البيت:

بضربة فيصل تركته شفعاً لدى وقبلها قد كان وترا

أي أنها شطرته نصفين، فصار اثنين بعد أن كان واحداً، وأضحى شفعاً بعد أن كان وتراً، وهو ظاهر.

(٣) المهند: السيف الصارم، والحسام النافذ في ضريبته، وكانت مواضي السيوف ترد إلى العرب من الهند، كما كانوا يجلبون رماحهم من الخط، ولذلك نسبوا ما كان من السيوف بتاراً قاطعاً إلى الهند، فقالوا: الهندية، واشتقوا له من هذا اللفظ (المهند) نسبة أيضاً إذا إن صيغة فعل (بالتضعيف) تدل على النسبة.

وقد: قطع، المعنى إنني بعثت إليه سيفي فأنفذته في أضلاعه فقطع منها عشراً.

فخـــر مجـــدلاً بـــدم كأنـــــي هدمـــت بــــه بنــــاء مشمخــــــرا(١)
وقلت لــــه يعـــــز علـــى أنـــــي قتلت مناسبي جلــــداً وفخــــرا(٢)
ولكــن رمــت شيئاً لــم يرمـــــه سواك فلم أطق يا ليث صبرا(٣)

---

(١) خر: سقط، ومجدلاً: مصروعاً على الجدالة، وهي الأرض، وأصل مأخذ الكلمة منها، ويروى «مضرجاً بدم» وهي أوضح معنى وأظهر، وذلك لأن الرواية الأولى تحوجنا إلى توضيح في الكلام وتقدير في نظمه، فيقال: خر صريعاً مصحوباً بدم، أو ملطخاً به، ونحو ذلك، والبناء المشمخر: الشامخ، العالي الذري، المرتفع، والمعنى: إنني أنفذت فيه سيفي، وقطعت أضلاعه؛ فلم تبق فيه قوة يستطيع أن يتماسك بها، أو يتمالك نفسه من الصرعة والانطراح على الأرض، فخارت قواه، وضعفت همته، وفترت شدته، فهوى إلى الأرض ملطخاً بما سال من دمه، مضرجاً بالذي أخرجه منه حد سيفي، وكأنه حين وقوعه وتهاوي جثته بيت عال قد تهدم فأنت تسمع له دوياً وصوتاً، يريد بذلك أن يقول: إن الأسد كان ضخم الجثة عبل الشوى صلب الأضلاع، وإنما وصفه بالقوة وتوابعها ليكون فخاره بقتله ذا مزية وفضل جديرين بالذكر والإشادة بهما، ولعل في هذا نوعاً من استتباع ذكر صفة لصفة أخرى، فإن وصف الأسد بما ذكر يستتبع وصفه بالتناهي في الشجاعة وبلوغ الغاية في الإقدام.

(٢) بعد أن قتله وأوقعه صريعاً وتركه مضرجاً بدمائه أخذ يعتذر له، ويذكر الأسباب التي حملته على التنكيل به، ويتنصل من تبعة ما وقع منه، ويعاتبه على المبادرة له بالعدوان، وكأنه يريد أن يفهمه أنه لم يفعل به ذلك إلا اضطراراً، ونزولاً على حكم الدفاع عن النفس، وسيراً مع الأنفة من الذل وإباء الضيم، ولولا أن في مصانعته له وعفوه عنه وتركه ضيماً عليه ومذلة له وإهانة لقدره لكان العفو أيسر ما يفعل معه، و«يعز علي»: يصعب ويشتد على نفسي. ومناسبي: مشابهي ومشاكلي في الجلد والثبات وشدة الصرعة وصعوبة المراس. وفخراً: أراد ما يفخر به من أسباب الفخار ودواعيه كالشجاعة والقوة ونحوهما، ويروى «قسراً» بدلاً عن «فخراً» والقسر هو القهر، ويروى أيضاً: «قهراً» والمعنى: إنه لعزيز على نفسي وشديد أن احتمل ما لعله يقال من أنني قتلت أشبه العالمين بي وأنسبهم لي في صفتي الجلد وقهر النفوس واغتيالها.

(٣) المعنى: إنك طلبت شيئاً لم يستطع أحد في الدنيا أن يطلبه مني، وقصدت أمراً ما كان يدور بخلدي أن يجسر على قصده غيرك، وابتغيت أن تفترسني، وهذا شئ لم يطلبه سواك مني، ولهذا وحده كنت مسوقاً بحكم الضرورة إلى قتلك، إذ إنني لم أستطع الصبر على هذا الطلب الجائر، وكيف أصبر على ما لم أتعوده.

تحـــاول أن تعلمنـــي فـــراراً ... لعمر أبيك قد حاولت نكــراً[1]

فلا تجزع فقـــد لاقيت حـــراً ... يحاذر أن يعـــاب فمت حـــراً[2]

فإن يك قد قتلت فليس عـــاراً ... فقد لاقيت ذا طرفـــين حـــراً[3]

★ ★ ★

وهذه الأبيات تمثل محوراً من محاور القصة، إذ إن بشراً استطاع أن يقضي على إحدى الصعوبتين، اللتين تقفان في طريقه، في سبيل

---

(١) النكر - بضم أوله - المنكر والذي لم تألفه النفس، وإذا عرض عليها لم تقره ولم تعرفه، وفي التنزيل: (لقد جئت شيئاً نكراً)، والمعنى: إنك كنت تطلب وتجتهد في طلبك هذا بكل وسائل التهديد أن تعلمني التولي، وتعودني على الفرار، وتجعلني آلف الهزيمة، وأنت في كل هذا الطلب وفي كل هذه المحاولة يستحيل أن تفلح، ولا يمكن أن تنال رغبتك؛ إذ إن هذا الطلب غير مألوف لي، وليست لي به سابقة.

(٢) الجزع: انخلاع القلب وتألم النفس من حادث فظيع، أو أمر شنيع ينزل بالمرء فيفقده صوابه ويضيع عليه تجلده وصبره، ويحاذر: يخشى، ويعمل جهد طاقته وبمقدار وسعه لئلا يقع، والمعنى: لا يؤلمك، ولا تذهب نفسك حسرات، ولا تحزن على ما نالك مني، وأصابك من حد حسامي، فإن كنت قد هويت فإن الذي فعل بك ذلك، والذي اصطدمت به هو رجل حر كريم خيار يأبى الضيم ولا يقبل الضعة ويرهب الاستكانة، فمت بيده حراً كما يموت الشريف الأبي النفس والمقدام الجرئ، ويروي بدلاً عن «فلا تجزع» و«فلا تغضب» و«فلا تبعد».

(٣) كأنه يسليه عما أصابه، ويهون عليه ما لقيه منه، فيقول له: إن كنت قد قتلت أو يكن المقدور قد ابتلاك بي، فما ذلك بعار عليك، ولا هو أمر تلحقك من أجله الضعة، إذ ليس من الشين بك والحطة من قدرك أن تقتل بيدي، أو تخر من ضربة كنت أنا الذي تقدم بها إليك، فإنني - وأنا قاتلك - رجل ذو طرفين - أي الأبوين - معروفين أصيلين؛ فأنا عريق في النسب، شريف الحسب، كريم النجر، طيب الأصل، حر، وإنما العار والشين أن يؤخذ المرء بيد رجل دنيء، وما دمنا متكافئين شجاعة وإقداماً، متماثلين شدة وجراءة، فأي ضيم يلحقك؟ وأي أذى ينالك؟ والحر هنا: الصريح النسب الذي لم يدخل في نسبه رق ولا شبهة.

الوصول إلى بغيته، وهي أن يجلب ألف ناقة من نوق خزاعة، مهراً لابنة عمه، وهو في هذه الأبيات يحكي قصة ملاقاته الأسد، ويبين شجاعته، وشجاعة الأسد، وأنهما أسدان تصادما، ثم يحكي قصة المعركة بينهما، وعقره مهره، لأنه أضعف من أن يلقى الأسد، ويسخر كل منهما شجاعته وسلاحه في وجه الآخر، ويذكر غرض كل منهما، وما فعله ليتجنب الأسد ملاقاته، لأنه أقوى من الأسد، ثم يصرع الأسد، ويطيب من خاطره حتى لا يحزن، لأنه إنما صرع بيد حر، فمات حراً لذلك.

★ ★ ★

وقد بدأ هذا الشعر القصصي، أو القصة الشعرية بنداء فاطمة ابنة عمه نداء القريب،ولعل هذا القرب مقصود به القرب القلبي المنزل منزلة القرب المكاني، لأنه قال هذه الأبيات بعد ما سلك الطريق إلى خزاعة، وبعد ما لقى الأسد، وقطه، وكتب هذه الأبيات بدم الأسد على قميصه إلى ابنة عمه.

أو لعله أراد النداء القريب على معنى آخر، وهو أن هذا الكتاب سيصل إلى ابنة عمه مكتوباً على قميصه، وعند قراءة هذا الكتاب سيتحقق القرب المكاني،لأن الكتاب آنئذ سينوب عن صاحبه، وسيكون القرب المكاني بين الكتاب ومن وجه إليها هذا الكتاب.

ولعل الترخيم في قوله: أفاطم، لضرورة الوزن، لأن وزن الأبيات:

مفاعلتن، بفتح اللام، على وزن البحر الوافر، وهو مفاعلتن ست مرات، ثلاث منها في كل شطر، لذا رخم قوله: أفاطم، لأنه لو ذكرها بغير ترخيم لانكسر وزن البيت.

كما لا يخفى ضبط هذه الكلمة: أفاطم، بالضم على لغة من لا ينتظر، وبالفتح على لغة من ينتظر.

★ ★ ★

ولعله آثر أداة الشرط لو لأنها تفيد الامتناع للامتناع، لأنها لم تشهد أمراً عظيماً، أو فظيعاً، لأنها لم تشهد ملاقاة الهزبر أخاها بشراً، أو لعله أراد بها التمني، لأنه كان يتمنى أن تشهد هذه الموقعة، لتعلم مقدار شجاعته.

أما شهدت فإنه يقصد بها أن تشهد هذه الموقعة الشرسة، وتعاينها، وقد آثر أن يكون الفعل ماضياً، لأنه يريد لو تحقق لك مشاهدة الموقعة بيني وبين الأسد.

أما بطن خبت، فإنه يذكر بها موقع المعركة بينه وبين الأسد في هذا المكان، ولعله بهذا التعبير يدل على الصدق، أو الحقيقة، وكأنه يذكر دليلاً على صدق كلامه، بذكر موقع المعركة، وموقع المعركة دليل على حدوثها، حيث إن بها آثاراً تدل على حدوثها فعلاً.

★ ★ ★

وقد لاقى الهزبر أخاك بشراً، أراد ذكر التحقيق بقد، والفعل الماضي، لأن ذلك قد تحقق بالفعل، وقد حدث هذا الأمر.

وذكر لاقى الذي يدل على المفاعلة بين اثنين، لأن كلاً من الأسد وبشر قد لاقى الآخر، والملاقاة هنا ملاقاة في المعركة، أو القتال، أو الصراع بينهما، أيهما يقضي على صاحبه.

وقدم الهزبر في الملاقاة، وجعله فاعلاً، وجعل نفسه مفعولاً به لضرورة الوزن، والقافية أيضاً، ولعله أيضاً قد قصد أنه الأقوى، وأن من شأنه أن يلاقيه الأسد، لا أن يلاقي هو الأسد.

ولعل اختيار الهزبر من أسماء الأسد ليدخل الروع في نفس فاطمة ابنة عمه من مجرد ذكر الأسد بهذا الاسم.

والتعريف في الهزبر للجنس، أي الهزبر الذي تتحقق فيه كل صفات هذا الجنس.

أو يكون التعريف للعهد، أي الهزبر المعروف في هذا المكان، وهو داذ.

أخاك، أضاف نفسه إليها، ترقيقاً لقلبها، وتقريبها منه، ومحاولة عطف مشاعرها نحوه.

أما أخوته لها فلأنه ابن عمها، فهو بمنزلة أخيها.

ولعلنا نلمح المفارقة العجيبة بين الهزبر، وأخيها بشر، فلا وجه للمقارنة، لأن المقارنة ظالمة لأخيها بشر، ولعله يثير شفقتها، ويثير تشوقها، وتساؤلاتها عن نتيجة هذه الملاقاة.

كما آثر تقديم قوله: أخاك على اسمه ،بشر، ليستولي على مشاعرها، وليستثير ما كمن في نفسها من عاطفة الأخوة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى للمحافظة على القافية.

★ ★ ★

أما البيت الثاني: إذا لرأيت ليثاً زار ليثاً، فهو مرتبط بالبيت الأول، وهذا يعده العروضيون عيباً، مع أن الأبيات التي يقصد بها حكاية قصة لا يجب أن نحاكمها إلى ما درج عليه العروضيون من قواعد وقوانين، ولعل في تسلسل حكاية القصة ما يعفي الشاعر من هذا الخطأ العروضي.

أما قوله: إذا، فهو دليل على ذكر النتيجة للبيت الأول، ويهدئ من روعها ويعرفها النتيجة.

لرأيت: دليل على تحقق الرؤية، فذكر الفعل ماضياً.

ليثاً زار ليثاً: الليث الأول بشر، والليث الثاني الأسد الحقيقي، لأن بشراً هو الذي اقتحم مكان الأسد. فالزائر بشر، والمزور الأسد.

وقد جعل نفسه ليثاً كالليث، لأن الملاقاة بينهما تجعلهما معاً أسدين متصارعين معاً.

وقد نكر ليثاً، الأولى، والثانية للتفخيم، والتعظيم، والتهويل من شأنه، وشأن الأسد الذي لاقاه.

وقد جعل هذه الملاقاة زيارة، ليدل على أنها أمر عادي بالنسبة له.

هزبرا أغلبا لاقى هزبرا، الهزبر الأول الأسد، لأنه ذكر قبل ذلك: وقد لاقى الهزبر أخاك بشراً، والهزبر الثاني هو بشر نفسه.

وقد نكر هزبرا أغلبا، هزبرا، للتهويل، والتفخيم، والتعظيم لشأنه، وشأن الأسد.

وقد ذكر أنه ليث زار ليثاً، فجعل نفسه أيضاً هزبراً لاقاه هزبر آخر، تأكيداً للقول السابق، والمعنى نفسه.

★ ★ ★

وقد ذكر من صفات الأسد الهزبر، والأغلب، لأن هاتين الصفتين مما يقويان من قوة الأسد، وعنفه، وهذا هو ما يقصده، ليصل إلى ما يريد من أنه إذا كان الأسد على هذه القوة، فهو أقوى منه، وكذلك حين يذكر أن هذا الأسد هزبر أغلب، فإنه يهدف إلى تشويقها، لتعرف النتيجة، لأن الأسد قوي ضخم غليظ، شديد صلب، يغلب أقرانه، حتى صار ذلك اسماً له، فماذا سيصنع معه بشر.

هزبراً أغلباً لاقى هزبراً، أى هزبراً أغلباً لاقى هزبراً أغلباً كذلك، فحذف لضرورتي الوزن والقافية، ولعل في صياغة أغلب، بصيغة اسم التفضيل ما يدل على المعنى أيما دلالة.

★ ★ ★

ثم بدأ في حكاية قصة المعركة بقوله: تبهنس، هذا اختيال من الأسد يدل على قوته، ومما ساعد الأسد على ذلك التبختر تقاعس مهر بشر عن ملاقاة الأسد محاذرة من الأسد، وخوفاً منه، فقد حدث موقف متناقض، تقدم من الأسد، واختيال، وتبختر، وتقاعس مهر بشر، وكل من هذين الموقفين يقويه، ويدعمه الموقف الآخر، فاختيال الأسد يؤدي إلي زيادة تقاعس مهر بشر،وتقاعس مهر بشر يؤدي إلى زيادة اختيال الأسد.

★ ★ ★

وقد ذكر موقفه عند ذلك بأنه قال: عقرت مهراً، ولم يكن هذا القول إلا تعبيراً عن فعل لاحق لهذا القول، فقد عقر مهره فعلاً.

عقرت مهراً: يجوز أن يكون أسلوباً خبرياً لفظاً، إنشائياً معنى، الغرض منه الدعاء على المهر بالعقر.

وقوله: فقلت،ليدل على ترتب هذا القول على هذا الموقف،لأن الوقت لا يسمح بالتأخر.

وقوله: فقلت، بصيغة التكلم التفات من الغيبة في قوله: أخاك بشراً، ليثاً زار ليثاً، هزبراً أغلبا لاقى هزبرا، إلى التكلم في قوله: فقلت.

كذلك حديثه عن المهر بصيغة الغائب،ثم بصيغة الخطاب، في قوله: عقرت مهراً.

ولعله في هذا التعبير يقصد استحضار الصورة.

وتنكير قوله مهراً للتحقير، ولعل هذا مقصود بعد قوله مهري، لأنه لما تقاعس محاذرة من الأسد صار لا يستأهل أن يضيفه إلى نفسه، واستحق أن ينكره تحقيراً.

وقوله عقرت بصيغة الماضي، والمراد ستعقر لتحقق الوقوع في المستقبل.

★ ★ ★

والبيت الثالث تفصيل بعد إجمال في البت الثاني.

★ ★ ★

أما قوله: أنل قدمي ظهر الأرض في البيت الرابع فهو مترتب على البيت الثالث في قوله: عقرت مهراً.

أنل قدمي ظهر الأرض، أمر الغرض منه الإلزام، فهو على معناه الأصلي.

واختيار القدمين، لأنه يقصد ثبات قدميه على الأرض، حيث إنهما ليستا كالمهر.

كما اختار ظهر الأرض على ظهر المهر، لما رأى من تقاعس المهر، فلتكن ظهر الأرض أثبت لي، ولقدمي.

وهو يقصد أنلني ظهر الأرض، لكنه أراد التعبير عن ثبات قدميه، لأنهما المتصلتان بالأرض، كما أن القدم قد يكون ثباتها دلالة على الشجاعة، والاطمئنان، وتزلزلها دلالة على الضعف، والخوف.

والإنالة هنا التمكين منها، والإيصال إليها.

الأرض، التعريف للعهد.

★ ★ ★

وقوله: إني رأيت الأرض أثبت منك ظهراً، تعليل للأمر السابق. وتأكيد لهذا التعليل، وتأكيد لهذه الحقيقة التي لا تقبل الجدل، وكأنه يعيب على فرسه، بذكر هذه الحقيقة، مع أن الحقيقة ليس فيها ما يشين، لكن ذكره إياها يدل على عتاب منه على فرسه أنه لم يكن مثل ظهر الأرض في الثبات، وكان يجب أن يكون كذلك.

رأيت: رأى هنا علمية، أى علمت.

أثبت منك ظهراً، لأن ظهر المهر كان مضطرباً، فلا مناص من الوصول إلى ظهر الأرض، عقد مقارنة بين ظهر المهر، وظهر الأرض، ولما كان ظهر الأرض أثبت، أمر مهره أن ينيله ظهر الأرض، إذ هو أثبت، فيكون عوناً له على مواجهة الأسد، وحتى لا يؤثر فيه تقاعس مهره، لأنه إذ تمكن من ظهر الأرض فلن يتقاعس.

★ ★ ★

ثم يذكر في البيت الخامس ما دار بينه وبين الأسد، فقال: وقلت له، من أنه لم يذكر هذا القول إلا بعد عدة أبيات، ضمنها جملاً اعتراضية قبل أن يذكر مقول القول، ولعلنا أيضاً نستميحه عذراً في هذه الحكاية الشعرية.

وقلت له: يقصد الأسد، ولم يذكره بالاسم، لأنه ظاهر من السياق.

وقد أبدى نصالاً محددة، ووجهاً مكفهراً: يذكر هنا أسلحة الأسد الفتاكة، وهي نصاله المتمثلة في أنيابه، ومخالبه المحددة.

ووصفها بالتحديد، لأن ذلك يقوي عملها.

وقد جعل سلاح الأسد في هذا البيت أمرين: أنيابه ومخالبه من جانب، وغضبه الذي يدفعه إلى الملاقاة من جانب آخر، لذا وصفه بأنه ذو وجه مكفهر، ليدل على ضيقه، وتأهبه للقتال، وشراسته.

وقد نكر نصالاً محددة، ووجهاً مكفهراً، ليدل على التهويل، والتفخيم.

★ ★ ★

ويواصل في البيت السادس ما فعله الأسد قبيل المعركة معه، بقوله: يكفكف غيلة إحدى يديه، ويبسط للوثوب على أخرى، إما أنه يريد أن الأسد يقبض يداً، ويبسط أخرى خوفاً منه، وكأنه كما يقولون: يقدم رجلاً، ويؤخر أخرى،وعلى هذا المعنى يفخر بنفسه، حيث إن الأسد يهاب لقاءه، ولا يتجاسر على قتاله.

وإما أنه يصف الأسد في قتاله إياه، فهو يصنع حيلة المقاتل الذي يؤخر يداً للدفاع عن نفسه، ويقدم أخرى للهجوم على الخصم.

★ ★ ★

وربما اختار يكفكف بدلاً من يكف، وكأنه يصنع ذلك مرة بعد أخرى، أو يصنعها بتؤدة، وبطء، خوفاً من خصمه، وهو بشر بن عوانة العبدي.

غيلة، لها معنيان استناداً إلى ما سبق من المعنى، فهو يصنع ذلك خدعة، أو للاغتيال والهجوم.

إحدى يديه: لم يحدد يداً معينة، لأنه لا يتعلق بها معنى محدد، واليدان يقصد بهما الأماميتان.

ويبسط للوثوب على أخرى،فهي تجربة حقيقية رآها بشراً، فحكاها كما شاهدها، من قبض يد، وبسط أخرى، والأسد إذا أراد الوثوب بسط يده لذلك.

* * *

ثم يذكر بقية أسلحة الأسد، فيقول: يدل بمخلب، وبحد ناب، وباللحظات، فيذكر تيهه بنفسه تأكيداً لما ذكره آنفاً، ويذكر مبررات تيهه من مخلب، وناب محدد وبلحظات العينين المتوقدتين، والمخلب سلاح شديد للأسد، لأنه يستخدمه مع أنيابه، وكذلك الناب لأنه أداة افتراسه، واللحظات المتوقدة دلالة على غضبه وثورته، مما يقوي فيه عنصر الشر.

ونكر لفظتي مخلب، وناب للتهويل، والتفخيم.

وعرف اللحظات للعهد.

وذكر حد الناب ليدل على قوته، وشراسته في الفتك.

ووصف اللحظات، بأنها كالجمر دلالة على شدتها، وشدة غيظ الأسد، وتوقد عينيه لهذا الغيظ.

* * *

وقوله: تحسبهن، خطاب لكل سامع، مع أنه كان يخاطب فاطمة

ابنة عمه، فلو أنه كان يواصل خطابها لقال: تحسبينهن، لكنه آثر كل سامع، وكأنه يقول: إن كل من يشاهد الأسد يرى ذلك المشهد حقيقة واقعة.

وقوله: يكفكف،ويبسط،ويدل،تحسبهن،مضارع يدل على استحضار الصورة، لأنه يحكي عن حدث وقع بالفعل.

وجعل اللحظات جمعاً لتكرارها، واستمرارها.

وصورها بالجمر، لأن الجمر لا تخمد ناره سريعاً، وربما أراد اللون، والشكل أيضاً.

ثم يذكر في البيت الثامن سلاحه هو في مواجهة أسلحة الأسد، فيقول: وفي يمناي ماضي الحد، أي في يمناي سيف.

واختار أن يكون في يمناه، دلالة على تأهبه للضرب والقتال.

وأضاف يمناه إلى ياء المتكلم اعتزازاً بها.

واختار هذه الكناية عن السيف: ماضي الحد، لا ليدل على أنه سيف فحسب، لكنه سيف موصوف بأنه ذو حد ماض.

★ ★ ★

ثم يصف السيف بأنه خاض به معارك من قبل، والدليل على ذلك أن مقارعة الموت أبقت أثراً بمضربه.

قراع الموت: أي قراع الأبطال في المعارك التي تؤدي إلى الموت، وكأنه يقارع الموت ليدفعه عن نفسه، ويهاجم به الخصوم.

بمضربه، يقصد بمكان الضرب به، لكثرة ما ضرب به، فقد ترك الضرب به أثراً بمضربه.

أثراً: بضم الهمز، وسكون الثاء، يقصد الندوب التي تبقى في السيف من استعماله.

ومع هذه الأوصاف التي وصف السيف بها إلا أنه قدم على ذلك قوله: وفي يمناي، لأن السيف لا يعمل إلا في يد شجاع من مثل بشر بن عوانة الأسدي، فليس كل من يحمل السيف ضارباً.

★ ★ ★

ثم يعود إلى خطاب الأسد، الذي هو مقول القول السابق: ألم يبلغك ما فعلت ظباه بكاظمة غداة لقيت عمراً، وكأن الذي فعلته ظبى السيف أمر بلغ في شهرته حداً بعيداً، حتى إنه وصل إلى مسامع الأسود.

واختار الاستفهام المنفي الذي يفيد التقرير، أي بلى بلغك فعلاً.

واختار ظبي السيف، لأنها ذات الأثر البعيد بالنسبة للسيف، ولأنها موضع الضرب.

وجعلها ظبي مع أنه ظبة واحدة للدلالة على الأثر البعيد لهذه الظبة، وكأن فعلها ليس فعل ظبة واحدة، وإنما هو فعل ظبي كثيرة.

وقوله: ما فعلت ظباه يدل على التهويل والتفخيم، كأن ما فعلت ظباه أمر مخيف.

★ ★ ★

بكاظمة: اسم ممنوع من الصرف، اضطر لصرفه هنا لضرورة الوزن، حتى يحافظ على صحة التفعلية، مفاعلتن.

بكاظمة: هذا موقع المعركة التي يفخر بما صنع فيها بشر بن عوانة العبدي، وقوله هذا يدل على شهرة هذه الموقعة.

غداة لقيت عمراً، الظاهر أن عمراً هذا هو خصمه في موقعة كاظمة.

وقد حدد المكان كاظمة، والزمان أيضاً، وهو الغداة.

واللقاء هنا في القتال والمعركة.

★ ★ ★

وقوله: ألم يبلغك؟أي إن حالك أيها الأسد دليل على أنه لم يبلغك ما صنعته بسيفي في كاظمة في قتالي عمرا، ولو بلغك لما تهت كما تتيه الآن.

* * *

ثم يقول: وقلبي مثل قلبك أي في الشجاعة، وعدم الخوف، واختار القلب لأنه علامة القوة والضعف.

وكان الأقوى في رأيي أن يقول: وقلبك مثل قلبي، بأن يجعل قلبه هو مثلاً في الشجاعة، لا قلب الأسد، لكنه ربما قصد إفهام الأسد - لما أظهر الشجاعة، والجرأة، والإقدام، لذا آثر أن يقول: إن قلبي مثل قلبك.

وربما قصد تقديم قلبه أولاً، وأضافه إلى ياء المتكلم اعتزازاً به.

ليس يخشى مصاولة: توضيح لوجه الشبه بين قلب بشر بن عوانة الأسدي، وقلب الأسد.

وهو رأي سديد، أنه لا يخشى المنازلة، فكيف يخاف الأقل منها، وهو الذعر، لذا أتى بالاستفهام الذي يدل على الاستنكار، أو الاستبعاد.

ليس يخشى مصاولة:قضية محسومة في نظره،فذكرها بغير تأكيد، مع أن حال الأسد يدل على إنكار ذلك،لكن بشربن عوانة ذكر الحقيقة منزلاً الأسد منزلة خالي الذهن، غير الشاك، أو المنكر.

وقد ذكر الخشية في جانب المصاولة، والخوف في جانب الذعر، لأن

ذلك مما يلائم المقام، حيث إن الخشية أشد من الخوف، فناسب ذلك هذا التقسيم، ونفى الأقوى، واستنكر ثبوت الأضعف.

★ ★ ★

وقوله: قلبي مثل قلبك، اعتراف بقوة الخصم، مما يعود بالأثر الحميد عليه، لأنه هزم هذا الخصم.

والذعر: هو ما فعله الأسد لإخافة بشر، هذا هو المعنى المناسب للمقام، وهو بفتح الذال، أما ضم الذال، بمعنى الخوف فلا معنى له.

وأتى بالفعلين على صورة المضارع للدلالة على الاستمرار، والتجدد، أي دوام نفي الخشية، والخوف.

وذكر مصاولة، وذعر بغير إضافتها إلى الأسد ليدل على العموم والشمول، أي لا يخشى مصاولة من أحد، ولا يخاف ذعراً من خصم.

★ ★ ★

وبعد ما ذكر أسلحة كل منهما، وشجاعته، عرج إلى الهدف من المنازلة، أو المعركة، فالأسد يروم قوتاً لأشباله، وبشر بن عوانة العبدي يطلب مهراً لابنة عمه فاطمة، وشتان الفارق بين الغرضين، لكن غرض كل واحد من الخصمين مناسب لحاله،فالأسد لا يبغي سوى القوت، لأن ذلك ديدنه، وعادته، وطبعه وسجيته، فهو مفطور على ذلك أما غرض بشر فجعله غرضاً نبيلاً يستحق أن يصارع من أجله أعتى الوحوش.

تروم: مضارع يدل على التجدد والاستمرار، لأن ذلك العمل دائم عند الأسد.

قوتاً: نكرة يدل على العموم والشمول، أي أي قوت يصادفه.

وأطلب: مضارع يدل على استمرار الطلب حتى تحققه، وهو الآن في هذه المرحلة.

★ ★ ★

لابنة الأعمام: أي ابنة العم، وجعلها ابنة الأعمام، ليدل على أن ذلك العمل يقوم به لابنة عم من الأعمام، حتى لو لم تكن فاطمة، أو جعلها تستحق أن تكون ابنة الأعمام، لا عم، أي قريبة جداً منه، أو إن العمومة في أسرتيهما منذ زمن بعيد.

مهراً: تنكير يدل على التفخيم، والتهويل، يقصد مهراً عظيماً، وهو ألف ناقة من نوق خزاعة.

للأشبال: جمع يدل على كثرة هؤلاء الأشبال مما يمثل تقوية وتدعيماً لعزم الأسد على إطعامهم،وجلب القوت لهم،وروم مطلبه كما يدل على أن الأسد قد بلغ حداً عظيماً في قوته،وعنفه، وشدته، وضراوته، وسنه.

★ ★ ★

ثم يبدأ البيت الثاني عشر باستفهام يدل على الاستنكار، أو

التعجب والدهشة، ففيم تسوم مثلي أن يولى؟ يقصد أتساومني على ترك القتال،والهرب أمامك، بما تصنع من التخويف، والإفزاع؟ هذا أمر بعيد.

أو أتسومني خسفاً بأن أولى،وأهرب أمامك، وأتجرع ذل الفرار، ثم لا تتركني بعد ذلك؟ هذا أيضاً أمر بعيد.

وربما قصد أن يقول: ما موضع المساومة التي تعرضها علي، إذ إنني إذا وليت هارباً أمامك فليس منك إلا قتلي، فكأنك قد أجبرتني على قتالك.

أو يكون المعنى: ما موضع المساومة بيننا، إذ إنني لو وليت أمامك لن يتحقق لي ما أريد من مهر ابنة عمي، فلا مناص من قتالك، لأنال ما أريد.

وجعل لفظة تسوم مضارعاً ليدل على استمرار المساومة حتى إنهاء المعركة، وكذلك يولي، لأنه أمر مستقبل.

ويجعل في يديك النفس قسراً: هذه الجملة مترتبة على سابقتها، أي إذا وليت فراراً منك سوف أجعل نفسي في يديك قسراً، وقهراً، فتكون أنت الفائز، وقد أطعمتك نفسي، يريد أن يقول: إذا قاتلتك سأحمي نفسي من هذا المصير،وأنال ما أريد من غرضي من هذه الرحلة.

النفس: التعريف للعهد، أي نفسي.

★ ★ ★

ثم ذكر ما يدل على الثقة التي اشتملت على نفسه فيقول مخاطباً الأسد: نصحتك التمس يا ليث غيري طعاماً، فبعد ما ذكر مبررات عدم هروبه، وأسباب إقدامه على قتال الأسد، عكف بالنصيحة على الأسد ليغر، فيقول له: نصحتك، أي نصحتك نصيحة مخلصة، إذ بينت لك أنني لن أفر أمامك ففر أنت.

فالتمس يا ليث غيري: الأمر الغرض منه النصح، وهو مترتب على قوله نصحتك، فإذا كنت نصحتك فالتمس غيري طعاماً، يا ليث.

يا ليث: النداء هنا للتحقير، ونكره أيضاً للتحقير.

غيري، أي التمس طعاماً لأشبالك، لكن التمس غيري، ولا تلتمسني طعاماً، وذكر غيري تحقيراً، أي غيري من الضعفاء.

طعاماً: تنكير للعموم والشمول، أي طعام.

★ ★ ★

إن لحمي كان مراً، ذكر السبب في قوله فالتمس غيري طعاماً، لأن لحمي مر، وقد ذكر هذه الجملة بالماضي: كان مراً، أي كان قبلاً، ولا يزال مراً.

وهذا التعبير يدل على عدم الوصول إلى هذا اللحم، لأنه لحم مر، أي لا يؤكل، ولا توجد أسباب توصل إلى أكله.

وأضاف اللحم إلى ياء المتكلم اعتزازاً به، وذكر اللحم دون العظم والدم، لأن الأول هو المرغوب في الطعام.

وأكد قوله: إن لحمي كان مراً، لأن المخاطب منزل منزلة الشاك، أو المنكر.

★ ★ ★

أما قوله:

نصحتك نصح ذي شفق فحاذر مرامـي لا تكـن بالمـوت غـرا

يقصد نصحتك نصح الشفيق عليك،أي هي نصيحة مخلصة، لأنها صادرة من شفوق، وهو غير غاش.

وترتب على الجملة الأولى قوله: فحاذر مرامي، يكمل النصح بالأمر بعد الإخبار، يقصد: حاذر مرامي، لأن مرامي يجبرني على قتالك، فمرامي أقوى من مرامك، وقد بينهما آنفاً.

والأمر الغرض منه النصح والإرشاد، أو التهديد والوعيد.

★ ★ ★

ثم واصل النصيحة بالنهي بعد الأمر،لا تكن بالموت غرا،وقد يكون ذلك على سبيل التهديد والوعيد.

وقد جعل من نفسه أقوى، وأعلى منزلة، يقدم النصيحة من عل، ويهدد من موضع القوة، قائلاً: لا تكن غرا قليل الخبرة، غير عالم بما تجره على نفسك من الموت.

وعرف الموت، للدلالة على العهد.

ونكر غرا للتحقير.

★ ★ ★

فلما ظن أن الغش نصحي، الظن يدل على موقف الأسد، الذي يعبر عنه بشر بن عوانة بالظن،وليس باليقين،لأنه في رأي بشر ظن،لا يرقى إلى مرتبة اليقين.

أن الغش نصحي،أي أن نصحي هو الغش بعينه،أو أن نصحي ليس إلا غشاً.

وعرف الغش،للدلالة على كمال هذه الصفة،أى الغش الكامل نصحه.

وأضاف النصح إلى نفسه اعتزازاً بنصحه.

وخالفني، هذه الجملة مترتبة على سابقتها.

كأني قلت هجراً: مبالغة في استنكار الأسد هذه النصيحة، كأن بشراً قال هذيانا من القول، ونكر هجرا للعموم والشمول.

★ ★ ★

أما قوله: وخال مقالتي زوراً وهجراً فليس المعنى ببعيد، والزور كذب، ترتب علي الهجر.

★ ★ ★

مشى ومشيت من أسدين، فقد جعل نفسه أسداً في مواجهة أسد آخر تأكيداً لما ذكر في البيت الثاني.

المشي يدل على الثقة بالنفس من الأسد وبشر بن عوانة العبدي.

وتنكير أسدين للتعظيم، أو لكمال الصفة فيهما معاً.

وقد مشي الأسد لأنه الذي بدأ بعد ما امتنع عن سماع نصيحة بشر.

راما مراما: صار مرامهما آنئذ واحداً، وهو قضاء كل منهما على الآخر، لذا نكره، أي مراماً عظيماً.

ثم وصف المرام بقوله: كان إذ طلباه وعراً، أي كان هذا المرام إذ طلبناه معاً وعراً، لأن مرام كل واحد منهما يصطدم بمرام الآخر، وحين يطلب كل منهما مرامه، فإنه يكون مراماً صعباً، لأنه سيواجه خصماً عنيداً.

ونكر وعراً للتهويل والتفخيم.

★ ★ ★

ثم يذكر كيفية قتاله الأسد، إذ يقول: هززت له الحسام، أي بدأ المعركة بهز الحسام، وهي عادة عند العرب في الضرب بالسيوف، أن يهز المقاتل السيف في يده قبل الضرب به.

وعرف الحسام للتفخيم، أو للعهد، أي حسامي المعهود.

له: أي هززت الحسام استعداداً لقتاله به.

★ ★ ★

فخلت أني سللت به لدى الظلماء فجراً، تصوير للسيف يدل على لمعانه، وبريقه، مما يدل على صقله، وذلك يوصل إلى الغرض منه، وهو أن يكون بتاراً قاطعاً، فقد صوره بالفجر يشق ظلام الليل، وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم.

وكون سيفه فجراً لدى الظلماء يدل على لمعانه وبريقه أيما لمعان، لأنه يقاتل في ضوء النهار.

وعرف الظلماء للعهد، ونكر فجراً للتهويل والتفخيم.

★ ★ ★

وجدت له بجانشة، جعل هذه الضربة جوداً وكرماً منه أن يقاتل الأسد، لأنه إن قاتله فقد جعله خصماً، أو جعل ضربة السيف جوداً تهكماً به، وسخرية.

ونكر جائشة تهويلاً وتفخيماً.

والجائشة هنا الضربة الجائشة، أو الضربة التي تصل إلى النفس، أي إلى القضاء عليه، فيكون المعنى مجازياً.

أرته بأن كذبته ما منته غدراً، أي كذبته نفسه حين منته القضاء علي بثباتها، وقوتها، فإذا هي قد غدرت به، أي هي كذبته ما منته من الثبات، حين غدرت به.

★ ★ ★

ويروي أيضاً:

وجدت بضربة جاءته شفعا   بساعد ماجد تركته وترا

جاءته شفعاً، يقصد ضربة ثانية صارت شفعاً بعد الضربة الأولى، أو جاءت الأسد وهو شفع، أي ثاني اثنين من الأسود بساعد ماجد، اختار الساعد، لأنه ذو الأثر القوي في ضربة السيف.

وجرد من نفسه ماجداً يتحدث عنه، ونكر ماجداً للتهويل والتفخيم.

★ ★ ★

تركته وتراً:إما أن يكون المعنى:تركت الأسد وتراً، أي مفرداً مقتولاً وحده، دون الأسد الثاني، وهو بشر بن عوانة الأسدي بعد ما كانا شفعاً، أو تركت بشر بن عوانة وتراً وحده، أسداً باقياً بعد قتل الأسد الحقيقي.

فإن كان المعنى الأول مقصوداً فتنكير لفظة وتراً، للتحقير، وإن كان المعنى الثاني هو المقصود فتنكير لفظة،وتراً،للتعظيم، أو التهويل والتفخيم.

★ ★ ★

ويروي:

بضربة فيصل تركته شفعاً　　لدي وقبلها قد كان وتراً

بضربة فيصل، لأنها ضربة فاصلة، أظهرت نتيجة المعركة، وقضت على الأسد، لذا نكر لفظة فيصل للتهويل والتفخيم.

تركته شفعاً، أي تركته اثنين أي شقته نصفين.

لدي: أي عندي، أو أمامي، أو ملكي.

وقبلها قد كان وتراً، أي قبلها قد كان واحداً قبل أن يشطره نصفين.

ونكر شفعاً للتحقير، ونكر وتراً للتعظيم، أي صار شفعاً مقتولاً، وقد كان وتراً مغروراً.

★ ★ ★

وأطلقت المهند من يميني، وكأنه يحبس المهند أن يفعل أفاعيله في الأسد، فأطلقه من يمينه،أو يكون المعنى:أطلقه،أي ضرب به، والإطلاق هنا كأنه من سرعة الضربة، وشدتها إنما يطلق آلة من يده.

المهند: من صفات السيف الهندي، فهو اسم أو نسبة بهذا الوزن، وعرفه للعهد، يقصد سيفه.

يميني، أضافها إلى ياء المتكلم اعتزازاً بها.

فقد له من الأضلاع عشراً، هذه الجملة مترتبة على سابقتها،أي إنه حين أطلقه قد له عشراً من الأضلاع، مما يدل على قوة الضربة، ومضاء السيف.

وجعل لفظة عشراً بالتذكير، لأنه أنث الأضلاع، أي عشر أضلاع.

والمعنى على التهويل والمبالغة، أي قد له عشراً من الأضلاع وما حولها، وما تحتها مما يحيط بالأضلاع.

وعرف الأضلاع للعهد، وجعلها جمع قلة لقلة عددها.

★ ★ ★

فخر مجد لا بدم، أي سقط مصروعاً على الجدالة، أي الأرض، وسقوطه على الأرض دلالة على قتله، وهذا البيت مترتب على سابقه.

ثم يصور الأسد بعد سقوطه بقوله: كأني هدمت به بناء مشمخراً، أي حين أسقطه على الأرض، كأنه هدم بناءاً عالياً ضخماً.

ونكر لفظة دم للتهويل، أو التكثير.

هدمت: يوحي بضخامة الأسد، وكذلك بناء مشمخراً.

ونكر بناء مشمخراً للتهويل والتفخيم.

★ ★ ★

وقلت له: هذا لا يتعارض مع قتل الأسد، لأنه قال ذلك بعد قتله، تأثراً بما صنع.

يعز علي: إظهار للندم، وذكرها بالفعل المضارع للدلالة على التجدد.

قتلت مناسبي، أي قتل مناسبه، ومكافئه، ونظيره، اعتراف منه بقوة الأسد، وشجاعته، وسلاحه.

ثم أوضح صفات مناسبته إياه في قوله: جلداً وفخراً، أي مناسبه في الجلد، والفخر، أي في القوة ودواعي الفخر.

ونكر جلداً وفخراً للتهويل.

والترتيب صحيح ومناسب بين الجلد، والفخر، فالثاني مترتب على الأول.

★ ★ ★

ولكن رمت شيئاً لم يرمه سواك، كأنه يبرر أسباب قتله، لأن الأسد طلب أمراً لم يطلبه غيره، وهو قتل بشر بن عوانة العبدي.

وقد آثر التعبير بضمير الخطاب، وفيه التفات من الغيبة.

وقوله: رمت شيئاً لم يرمه سواك، يدل على شجاعة وقوته، حيث قصد أمراً لم يقصده غيره.

ونكر شيئاً للتعظيم، أو التهويل والتفخيم.

فلم أطق يا ليث صبراً، جملة مترتبة على سابقتها، أى فلم أطق يا ليث صبراً على ذلك الذي رمته فقتلتك.

يا ليث:النداء هنا للتحسر.

صبراً: التنكير للعموم والشمول.

★ ★ ★

تحاول أن تعلمني فراراً، أي إنك بإخافتك إياي كنت تحاول أن تعلمني أمراً جديداً علي، وهو الفرار، وقد فشلت في محاولتك.

تحاول: مضارع يدل على كثرة محاولات الأسد في هذا الشأن.

ولم يقل تعلمني، وإنما قال: تحاول أن تعلمني، لأن ذلك التعليم بعيد.

فراراً: التنكير للتهويل، أي تعلمني فراراً شديداً، أو مخيفاً، أو بعيداً.

لعمر أبيك: قسم بحياة أبيه، وهو قسم مشهور عند العرب، والأب يدل على الأصل، وهي شئ يعتز به العرب، لذا يقسمون به.

قـد حاولت نكـراً، أي حـاولت أمـراً منكـراً، ما كان يجب عليك أن تحاولـه، وجعلـه منكـرا لشدتـه وصعوبـة تقبلـه، ونكـر نكراً للتهويـل والتفخيم.

★ ★ ★

فلا تجزع: نهي للنصح والإرشاد، وقد نهى عن الجزع، ولم يأمر بالصبر، لأنه يفترض أن الجزع واقع.

ثم ذكر تعليلاً لعدم الجزع، وهو أنك لاقيت حراً يحاذر أن يعاب، يقصد نفسه، أي إنك - أيها الأسد - لاقيت حراً، وهو بشر بن عوانة العبدي، يحاذر أن يعاب، وفي تركي إياك عيب ونقيصة، أي إنني حر أبي لا أقبل العيب، وأرفض الذم.

لاقيت: التعبير بالفعل الماضي يدل على وقوع ذلك الحدث فعلاً.

حراً: نكرة للتعظيم.

يحاذر أن يعاب، مضارع يدل على التجدد والاستمرار.

فمت حراً، مترتبة على ما قبلها، أي إذا مت بيد حر، فقد مت حراً، أي كنت حراً في مواجهة حر، فمت حراً.

حراً: تنكير للتعظيم.

★ ★ ★

فإن تك قد قتلت فليس عاراً، والشرط هنا بإن التي تفيد الشك،

ولكن الشرط قد حدث بالفعل، وهو يفترض الشك ليصل به إلى ما يريد، وهو الجواب.

فليس عاراً، أي فليس قتلك عاراً، ونكر عاراً للتهويل والتفخيم.

يقصد أن القتل الذي هو من قبيل العار هو القتل على يد غير الحر.

وأراد توضيح هذا المعنى بقوله:فقد لاقيت ذا طرفين حراً، أي قتلت على يد حر.

★ ★ ★

ذا طرفين حراً، أي أبواه عاليا النسب، رفيعا المجد، ساميا المحتد، ومن كان أبواه كذلك، قيل إنه دو طرفين في المجد.

وقوله: حراً. يقصد أنه لا تلحقه شبهة عبودية، وذلك معنى يفخر به العرب، ويمدحون به.

ونكر طرفين حراً للتعظيم.

والفخر واضح في هذه القصيدة، وهو فخر بالنفس في القوة والشجاعة، وفخر بكرم الأصل، وعراقة النسب.

★ ★ ★

★ ★ ★

وفي المقامة البشرية أيضاً أنشد الهمذاني على لسان بشر بن عوانة العبدي الصعلوك قوله:

بشر إلى المجد بعيد همه

لما رآه بالعراء عمه

قد ثكلته نفسه وأمه

جاشت به جائشة تهمه

قام إلى ابن للفلا يؤمه

فغاب فيه يده وكمه

ونفسه نفسي وسمي سمه(١)

---

(١) الهم هنا الهمة. يقال: فلان بعيد الهمة إذا كان طلاباً لمعالي الأمور. والعراء - بفتح العين - الفضاء لا يستتر فيه بشيء. قد ثكلته نفسه وأمه: أي رآه وقد أشرف على الهلاك، فكان قد ثكلته نفسه، أي فقدته هي وأمه، وجاشت: أي هاجت، والجائشة أي الحية الجائشة الهائجة. تهمه: أى تودع الهم والغم قلبه بما توقع به من الشر، قام إلى ابن: هو جواب لما رآه عمه، وابن الفلا: هو الحية، والفلا: جمع فلاة، وهي الصحراء الواسعة، أو المفازة لا ماء فيها، والحيات العظيمة قلما توجد إلا في الفلوات، لهذا سماها أبناء الفلا، يؤمه: يقصده، فغاب فيه: أي في فمه، وضمير المتكلم لبشر، لأنه المتكلم بالأبيات، أي إنه حية مثله، فنفسه شبيهة بنفس الحية، وسمه شبيه بسمها، وسمه هنا سيفه الذي قتل الحية به، فكما أنه كان مع الأسد أسداً آخر، كذلك هو مع الحية حية.

★ ★ ★

وهذه الأبيات قالها بشر حين ندم عمه على ما منعه تزويج ابنته، وخشي أن تغتاله الحية في طريقه إلى خزاعة، فقام في أثره، وبلغه وقد ملكته سورة الحية، فلما رأى عمه أخذته حمية الجاهلية، فجعل يده في فم الحية، وحكم سيفه فيها، وقال هذه الأبيات فخراً بنفسه، وبعد همته، وطلبه معالي الأمور، وشجاعته، وجرأته، وقوته، ثم يحكي قصة قتله الحية، ويصف نفسه بأنه حية، وكان ذلك سبباً في رجوع عمه عن رأيه، وإعلانه أنه سيزوجه من ابنته.

★ ★ ★

وقد بدأ هذه المقطوعة بذكر اسمه فخراً، وذكر اسمه بضمير الغائب، كأنما يتحدث عن شخص آخر.

بشر إلى المجد بعيد همه، قدم الجار والمجرور ليدل على القصر، أي ليس بشر بعيداً همه إلا إلى المجد، وقدم لفظة بعيد على فاعلها همه، للاهتمام بالمعنى.

واختار لفظة بعيد للدلالة على عمق الصفة، وبعد أبعادها، وتأثيرها.

ولم يثبت لبشر همة فقط، وإنما همة بعيدة.

وعرف المجد للعهد، وأضاف العهد لضمير بشر اعتزازاً به وبهمته.

★ ★ ★

لما رآه بالعراء عمه، هنا وصف للموقف الذي كان عليه بشر، حين رآه عمه في العراء، يقصد الفضاء الذي لا يستتر فيه بشئ، لأنه كان في مفازة.

وقدم الجار والمجرور، بالعراء، للاهتمام بالمعنى، فليس المقصود أن عمه قد رآه فحسب، لكن المقصود أن عمه رآه بالعراء.

وأضاف العم إلى ضمير بشر اعتزازاً به.

★ ★ ★

قد ثكلته نفسه وأمه: أي هو ثكل مضاعف، فقد ثكلته نفسه، أي هو مفقود هالك، لأنه في هذه الحال لابد هالكاً من الحية، وإذا ثكلته نفسه، فقد ثكلته أمه تبعاً لذلك، أي تبعاً لفقده.

وآثر التعبير بالفعل الماضي، ثكلته، للدلالة على تحقق الوقوع، لذا قدم قد التي تفيد التحقيق.

وقدم النفس على الأم، لأن ذلك هو الترتيب المنطقي.

★ ★ ★

جاشت به جائشة تهمه، يقصد ثورة الحية، وهياجها على بشر، ورغبتها في إيذائه، أو ربما كان المعنى: جاشت نفسه، واضطربت،

وتحركت، والمقصود من تهمه: تدخل الحزن على قلبه، أو تدخل الثورة والاضطراب في نفسه.

ونكر جائشة للتفخيم والتهويل، والجائشة هنا إما الحية الهائجة، أو نفسه الثائرة.

★ ★ ★

قام إلى ابن الفلا يؤمه: يمثل هذا البيت جواب الشرط السابق، لما رآه بالعراء عمه.

قام: يوحي بالفعل، والنهوض، والحركة.

ابن للفلا: يقصد حية، وأطلق عليها ابناً، لأن الحية اسم جنس، يطلق على المذكر، والمؤنث.

وأطلق عليها ابن الفلا، لأنها لا توجد غالباً إلا في الفلا، ولأنها في مهدها الذي عاشت فيه.

يؤمه: هذا من فعل بشر، يدل شجاعته وقوته، أو من فعل ابن الفلا للهجوم على بشر، وذكرت بالفعل المضارع الذي يدل على الاستمرار والتجدد.

★ ★ ★

فغاب فيه يده وكمه، دلالة على تمكن بشر من الحية، لأنه استطاع

أن يقبض على فمها من داخله، حتى إن يده وكمه قد غابا في فم الحية، وهذا التعبير يدل على قوة الحية وضخامتها. حيث إن يد بشر وكمه قد غابا في فمها.

★ ★ ★

ونفسه نفسي وسمي سمه، يقصد أنه حية مثل هذه الحية، فهما معاً حيتان متصارعتان، كما ذكر سابقاً أنه أسد في مواجهة أسد، وها هو ذا يذكر أنه حية في مواجهة الحية.

ويؤكد ذلك بقوله: ونفسه نفسي، أي إنني أشبهها في النفس، فنفسي تشبه نفسه، بل تكاد نفسي أن تكون هي نفسه، بل جعل نفسه مشبهاً.

وسمي سمه: تأكيد لعدم وجود الفرق بين بشر وبين الحية، فإذا كانت نفسه نفس الحية، فإن سمه هو سمها، أي ليس شبيهاً بسمها، وإنما هو هو.

ويقصد بالسم عناصر القوة في مواجهة الخصم، أو أنه كالحية، حتى إن له سماً كسم الحية.

وقد صور نفسه بنفس الحية، وكذلك سمه بسمها، وكأنه هو ابن الفلا أيضاً، أو هكذا أراد أن يكون أمام عمه.

★★★

ويجوز أن يكون المعنى المقصود غير ذلك، بأن تكون هذه الأبيات قالها عم بشر، فيحكى عن بشر بأنه بعيد همه إلى المجد، ثم يذكر نفسه على صورة الغائب في قوله: لما رآه بالعراء عمه، ويكون البيت الأخير من قول عم بشر بن عوانة العبدي، أي إن بشراً يشبهني، فإن نفسه نفسي، وسمه سمي، فإذا كان ابن أخي فهو شبيه بي، وذلك عندما رآه قد غابت في فم الحية يده وكمه.



وقال الشيخ محيي الدين: تلك العصا من العصية، أصله إن العصا من العصية، قال الأصمعي: وأنا أحسبه العصية من العصا، إلا أن يراد أن الشئ الجليل يكون في بدء أمره صغيراً، كما قالوا: إن القرم من الأفيل، فيجوز حينئذ على هذا المعنى أن يقال: العصا من العصية، قال المفضل: أول من قال ذلك الأفعى الجرهمي، يحكي عن نزار وأولاده وأنهم يشبهون أباهم في جودة الرأي، وأصالة الفكر، وسداده، وقيل: إن العصا اسم فرس كانت لجذيمة بن مالك بن نصر الذي يقال له: جذيمة الأبرش، وجذيمة الوضاح، والعصية: اسم أمه، يراد أنه يحكي أمه في كرم العرق، وشرف العتق.

وقوله: هل تلد الحية إلا الحية نص مثل آخر، والمعنى: إنه لا يلد مثل ذلك الغلام الجرئ، والفتى الفاتك الشجاع إلا مثل الأم التي ولدت بشراً، فليس ما رآه منه عجيباً، ولا غريب الوقوع.

والعصا من العصية: مثل ضربه بشر، يقصد به أن هذا الغلام شبيه بأمه،أو شبيه به،فهو عصا من عصية،كالفرس الذي كان اسمه العصا، من العصية، وهي أم هذا الفرس،أو يقصد أن العصا،وهو الغلام بعدما صنع ما صنع كان عصية قبلاً،صار الأن عصا، أى كان صغيراً، فصار الآن شجاعاً قوياً.

وآثر اسم الإشارة الذي يدل على البعيد، تلك، ليشير بها إلى العصا، دلالة على الفخر بالغلام، وتعظيم أمره.

وآثر الإشارة إلى العصية باسم الإشارة الذي يدل على القريب، لأنه يقصد العصية التي يعرفها، أو هي قريبة منه.

★ ★ ★

هل تلد الحية إلا الحية، تأكيد لقوله السابق، فإن زوجة بشر لا تلد إلا مثل هذا الغلام، فالحية لا يتصور أن تلد إلا حية مثلها، ولا يتصور أن تلد غير ذلك.

والحية لا تلد، والمقصود تنجب بأية طريقة، أي يكون نتاجها حية مثلها.

وعرف الحية في الفاعل والمفعول للتعظيم، أو التهويل والتفخيم.

وذكر الجملة بأساوب القصر ليفيد التأكيد لهذا الرأي الذي يعرضه.

وذكر الفعل، تلد، مضارعاً، ليدل على التجدد والاستمرار.

والحية الأولى قد تكون فاعلاً، أو مفعولاً، وكذلك الثانية، والمعنى إما أن يكون: لا تلد الحية الأم إلا الحية الولد، أو لا تلد الحية الولد إلا الحية الأم، أي لا يلد بشر وأم الغلام إلا هذا الغلام. أو لا يلد هذا الغلام إلا أمه وأبوه.

لكن القصة لم تذكر أن هذا الغلام هو ابن بشر بن عوانة، لأن أحداث هذه الحكاية كانت أسرع من أن يكون فيها إنجاب مثل هذا الغلام، حتى يصل إلى هذا العمر، فقد نسي الهمذاني أن يوضح لنا هذا، إلا إذا كان يحكي قصة متباعدة السنين، مترامية الزمن، ومع ذلك فإننا نعتب عليه أنه لم يوضح لنا ذلك في مجرى القصة، وفي خضم أحداثها.

الباب الثانى

شعر الهمذانى على لسان البطل

الشكل الموسيقى



تمهيد

أنشد الهمذانى شعراً كثيراً على لسان البطل أبى الفتح الإسكندرى فى المقامات، إذ إنه غالباً ما تنتهى المقامة بشعر على لسان البطل.

وقد ينشد الهمذانى الشعر، أو يتمثل به فى حكاية المقامة نفسها.

لذا نجد الشعر الذى أنشده الهمذانى على لسان البطل أكثر من نظيره الذى أنشده الهمذانى على لسان الراوية.

وهذه بعض النظرات العروضية فى شعر الهمذانى الذى أنشده على لسان البطل.

***

الفصل الأول

شعر الهمذانى على لسان البطل

فى نهاية المقامات



الوزن الأول

المجـــزوء من الأوزان

- أرى الهمذانى فى شعره الذى أنشده على لسان البطل فى نهايات المقامات قد مال فيه غالباً إلى مجزوءات الأبحر العروضية.

ولعله قد آثر الخفة، لأن مجزوء البحر أقل فى عدد التفعيلات العروضية من الوزن التام للأبحر.

وأنا أرى أن مجزوءات الأبحر العروضية ملائمة، ومناسبة، وموافقة لنهايات المقامات.

إذ إنه غالباً ما يكون البطل قد فرغ مما أراد، وخلص إلى بغيته، فهو يريد أن يسرع بعيداً عن صيده الذى وقع فى شراكه.

فناسب ذلك أن يكون الشعر الذى يورده فى هذه الحال على وزن مجزوءات الأبحر العروضية.

***

- أمر ثان كان وراء ميل الهمذانى إلى إنشاد الشعر على لسان البطل على أوزان مجزوءات الأبحر العروضية، هو أنه غالباً ما يأتى بشعر يلائم الموقف الذى يعيش فيه، أو يعايشه وقت إنشاد هذا الشعر.

فلا غرو أن يأتى بشعر، يكون إيقاعه سريعاً، يلائم الفترة الوجيزة التى جرت فيها أحداث المقامة.

وهى فترة قليلة من الزمن، يلائمها شعر سريع فى إيقاعه، سريع فى إنشاده، قليل فى تفعيلات أوزان أبحره.

***

- أمر ثالث كان وراء ميل الهمذانى إلى إنشاد الشعر على لسان البطل على أوزان مجزوءات الأبحر العروضية، هو أن البطل لا يريد البقاء طويلاً أمام محادثيه، لذا يريد أن يلقى عليهم الشعر السهل، الذى لا يسأله عنه أحد، حتى يستطيع الفرار بسرعة من مواجهة محادثيه، خوفاً من معرفتهم حاله، وفهمهم حيلته، وكشفهم أمره، لذا آثر السهولة التى تقربه من هدفه هذا، وهو الإنشاد على أوزان مجزوءات الأبحر العروضية.

***

وباستقراء الشعر الذى أنشده الهمذانى على لسان البطل فى نهايات المقامات، وجدت الهمذانى قد مال إلى مجزوءات الأبحر العروضية.

كما أنه قد مال إلى مجزوءات أبحر بعينها، ربما يكون قد آثرها لسلاستها،وسهولة أوزانها،وخفتها فى أنغام موسيقاها،وبساطة تفعيلاتها.

***

- أو تكون هذه الأوزان أقرب إلى نفسه من غيرها، أو أخف فى نظمها بالنسبة له، أو يكون بينه وبينها ألفة، وقرب، كما نرى عند شعراء كثر، بينهم وبين بعض الأوزان العروضية تلطف، وتجاوب.

***

اولا : مجـــزوء المجتث

من بين الأوزان التي أنشد الهمذاني عليها على لسان البطل في نهايات المقامات وزن مجزوء المجتث.

والمجتث بحر عروضي، اصل تفاعيله: مستفع لن، فاعلاتن، فاعلاتن، مرتين.

ولكنه لا يستعمل إلا مجزوءاً، بوزن: مستفع لن، فاعلاتن، فاعلاتن، مرتين.

فيكون مكوناً من أربع تفعيلاتٍ فقط، بدلاً من ست تفعيلاتٍ، اثنتان منها في كل شطر[1]

وها هو ذا الشعر الذي وافق وزن مجزوء المجتث.

***

(١) في المقامة الأصفهانية[2]، أنشد الهمذاني على لسان البطل، في نهاية المقامة شعراً على وزن مجزوء المجتث، قال فيه:

الناس حمر فجـوز ... وابرز عليـه وبرز

حتى إذا نلت منهم ... ما تشتهيه فقروز

***

البيت الأول مقفى. وذلك بموافقة العروض الضرب، في الوزن والقافية.

---

(١) الرياض موافية في علم العروض والقافية ص ٩ المرشد في العروض والقافية ٢/ ٤١.
(٢) المقامة العاشرة، ... في الفصل ص ٥٢ شرح مقامات بديع الزمان ص ٦٥.

بغير تغيير العروض، عما تستحقه من الصحة، والتغيير.

فالعروض: رن فجووز، /٥//٥/٥ بوزن فاعلاتن.

، والضرب: هم ويررز، /٥//٥/٥ بوزن فاعلاتن.

***

أما الضرب الثانى فقد يكون: هففروز، ///٥/٥ بوزن فعلاتن،

فيكون قد لحقه الخبن، بحذف الثانى الساكن.

أو يكون: هى ففروز، /٥//٥/٥ بوزن فاعلاتن.

فيكون صحيحاً.

***

يلاحظ أن بقية التفعيلات كلها صحيحة، لم يطرأ عليها أى تغيير بزحاف، أو علة.

والمعروف أن التقفية تكون فى البيت الأول فقط.

***

نستطيع القول: إن التغيير الوحيد، بحذف الثانى الساكن، من تفعيلة الضرب، فى عجز البيت الثانى، قد راق للهمذانى، مع أنى أعدها ثقلاً، وليست خفة للوزن، لأن هذا التغيير قد أدى إلى اجتماع ثلاث حركات، وذلك يؤدى إلى الثقل.

***

(٢) فى المقامة الجاحظية(١) أنشد الهمذانى على لسان البطل فى نهايتها شعراً على وزن مجزوء المجتث أيضاً، قال فيه:

إسكندرية دارى لو قر فيها قـرارى

لكن ليلى بنجد وبالحجاز نهـــارى

***

البيت الأول مقفى، مع ملاحظة أن الخبن الذى لحق عروض البيت الأول، زحاف غير لازم، فهو يطرأ، ويزول، فلا اعتداد به.

***

لكنى أرى أنه كان يجب أن يجعل تفعيلة العروض صحيحة، لتوافق تفعيلة الضرب فى الوزن، دون تغيير العروض عما تستحقه، من الصحة، والتغيير.

ولئلا يؤدى هذا التغيير الطارئ إلى اجتماع ثلاث حركات، مما يؤدى إلى الثقل.

***

---

(١) المقامة الخامسة عشرة، مقامات أبى الفضل ص ٧٤ - ٧٥ شرح مقامات بديع الزمان ص ٨٩.

عروض البيت الأول: ية داري، ///٥/٥ بوزن فعلاتن، بحذف الثاني الساكن، المسمى بالخبن، لكنه زحاف غير لازم.

فلم يلتزمه في عروض البيت الثاني، وهو: لي بنجدن، /٥//٥/٥ بوزن فاعلاتن.

***

ضرب البيت الأول: ها قراري، /٥//٥/٥ بوزن فاعلاتن.

***

ضرب البيت الثاني لحقه الخبن، وهو: زنهاري، ///٥/٥ بوزن فعلاتن.

وذلك يؤدي إلى اجتماع ثلاث حركات، فالصحة في الوزن أفضل من الحذف.

***

التفعيلة الأولى في عجز البيت الثاني، وهي: وبلحجا، ///٥//٥ ولحقها الخبن أيضاً، فصارت بوزن متفع لن.

وربما أدت إلى خفة الوزن، فيكون الحذف غير معيب، لأنه أدى إلى اجتماع حركتين فقط.

***

بقية التفعيلات، جاءت كلها صحيحة.

يجب تنوين لفظة بنجدن، ليتولد ساكن، لاستقامة الوزن.

***

(٣) في المقامة المكفوفية.[١] أنشد الهمذاني في نهايتها على وزن مجزوء المجتث قوله على لسان البطل:

أنا أبـــو قلمـــون   في كل لون أكون

اختر من الكسب دونا   فإن دهـــرك دون

زج الزمــــان بحمق   إن الزمان زبـــون

لا تكذبن بعقـــــل   ما العقل إلا الجنون

***

حاول أن يجعل البيت الأول مقفى، إلا إنه لم يوفق في ذلك، لأن حرف الروي مضموم، بينما أبو قلمون بكسر النون، إلا إذا سكنت النون، والتزمنا بعد ذلك تسكين النون في حرف الروي في القافية، وبذلك يكون البيت الأول مصرعاً، حيث توافق العروض الضرب في الوزن والقافية مع تغيير العروض عما تستحقه من الصحة.

***

(١) المقامة السادسة عشرة. مقامات أبي الفضل ص٧٨،شرح مقامات بديع الزمان ص٩٣-٩٤.

تفعيلة: مستفع لن، جاءت مخبونة فى أول صدر البيت الأول، و فى أول عجز البيت الثانى.

***

تفعيلة: فاعلاتن، جاءت مخبونة فى عروض البيت الأول، وضرب البيت الثانى، وعروض البيت الثالث، وضربه، وعروض البيت الأخير.

***

(٤) فى المقامة الساسانية[1] أنشد الهمذانى نهايتها على وزن مجزوء المجتث قوله، على لسان البطل:

هذا الزمان مشوم كمـــا تراه غشوم

الحمق فيه مــليح والعقل عيب ولوم

والمال طيف ولكن حول اللئام يحــوم

***

جعل البيت الأول مقفى، حيث وافقت العروض الضرب فى الوزن والقافية دون تغيير العروض عما تستحقه من الصحة والتغيير.

***

---

(١) المقامة التاسعة عشرة، مقامات أبى الفضل ص ٩٢ - ٩٣. شرح مقامات بديع الزمان ص ١٠٩ - ١١٠.

لفظة: فيه، إما أن تكون فيهى، بالإشباع، فتكون التفعيلة صحيحة.

أو تنطق بغير إشباع فتكون التفعيلة مخبونة.

وكذلك لفظة: تراه.

***

جاءت تفعيلة: مستفع لن، مخبونة فى أول عجز البيت الأول.

جاءت تفعيلة: فاعلاتن، مخبونة فى عروض البيت الأول، وضربه، وعروض البيت الثانى، وضرب البيت الثالث.

***

(٥) فى المقامة الموصلية[١] أنشد الهمذانى فى نهايتها على وزن مجزوء المجتث قوله على لسان البطل:

لا يبعد الله مثلى   وأين مثلــى أينا

لله غفلة قــــوم   غنمتهــا بالهوينا

اكتلت خيرا عليهم   وكلت زورا ومينا

***

---

(١) المقامة الحادية والعشرون، مقامات أبى الفضل ص ١٠٠، شرح مقامات بديع الزمان ص ١٢٠.

لفظة: مثلى، فى عجز البيت الأول لابد فيها من تحريك اليا ء.

تفعيلة: مستفع لن، جا ءت مخبونة فى أول عجز البيت الأول، وأول عجز البيت الثانى، وأول عجز البيت الثالث.

***

تفعيلة: فاعلاتن، وردت مخبونة فى عروض البيت الأول، وضرب البيت الثانى.

***

(٦) وفى المقامة الحمدانية[1]، أنشد الهمذانى فى نهايتها، على وزن مجزوء المجتث، قوله على لسان البطل:

ساخف زمانك جدا	إن الزمان سخيف
دع الحمية نسيــــا	وعش بخير وريف
وقـــل لعبدك هذا	يجيئنا بـــــرغيف

***

تفعيلة: فاعلاتن، وردت مخبونة فى عروض الأبيات الأول، والثانى، والثالث، وضرب البيت الأول، والثالث.

***

---

(٢) المقامة التاسعة والعشرون، مقامات أبى الفضل ص ١٥٦، شرح مقامات بديع الزمان ص ٢١٤.

الضرب في الأبيات الثلاثة لحقه القصر، وهو حذف ساكن السبب الخفيف، وتسكين ما قبله، فتصير التفعيلة فعلات في البيتين الأول، والثالث وفاعلات في البيت الثاني.

***

تفعيلة مستفع لن، وردت مخبونة في أول صدر البيت الثاني وفي أول عجزه، وفي أول صدر البيت الثالث، وفي أول عجزه.

***

(٧) وفي المقامة الأرمنية[1] أنشد الهمذاني على لسان البطل في نهايتها، على وزن مجزوء المجتث:

يا نفس لا تتغشـــــى	فالشهم لا يتغشى
من يصحب الدهر يأكل	فيه سمينا وغثـــا
فالبس لدهـــــر جديدا	والبس لآخر رثـــا

***

ورد البيت الأول مقفى، بموافقة العروض الضرب في الوزن والتقفية، بغير تغيير للعروض عما تستحقه من الصحة والتغيير.

---

(١) المقامة السادسة والثلاثون، مقامات أبي الفضل ص ١٩٠ - ١٩١، شرح مقامات بديع الزمان ص ٢٨٤.

***

هذا مع ملاحظة أن ثمت ضرورة شعرية فى لفظة: تتغشى، لأن حقها أن ينطق بتسكين اليا ء اللينة، وليست ألف المد، لأن الفعل مسند إلى يا ء المخاطبة، فحذف حرف العلة، وهو الألف، وفتح ما قبله، فصارت يا ء المخاطبة ساكنة، فتجاوزنا عن سكونها بنطقها بالمد ألفاً، وهى ضرورة شعرية، ألجأتنا إليها التقفية.

***

وردت تفعيلة: مستفع لن، صحيحة فى جميع الأبيات.

مع ملاحظة نطق لفظة: فيه، هكذا: فيهى، لتسلم التفعيلة

***

تفعيلة: فاعلاتن، وردت مخبونة فى عروض البيت الأول، وفى ضربه، وفى ضرب البيت الاخير.

***

(٨) فى المقامة العلمية[١] أنشد الهمذاني فى نهايتها على وزن مجزو ء المجتث قوله على لسان البطل:

إسكندريـــة دارى   لو قر فيها قـرارى

لكن بالشام ليلـى   وبالعراق نهـــارى

***

(١) المقامة الأربعون، مقامات أبى الفضل ص ٢٠٤ شرح مقامات بديع الزمان ص ٣١٥.

ففى البيت الأول. مع ملاحظة عدم الاعتداد بالخبن. لأنه زحاف غير لازم

وأرى أنه كان يجب أن يجعل تفعيلة العروض صحيحة، لتوافق العروض الضرب، دون تعبير للعروض عما تستحقه من الصحة والتعبير

***

التفعيلة الأولى فى أول صدر البيت الأول، وفى أول عجزه، وفى أول صدر البيت الثانى صحيحة بوزن مستفع لن.

***

تفعيلة أول عجز البيت الثانى وهى: وبلعرا //٥//٥ بوزن متفعلن، إذ لحقها الخبن.

***

وكذلك تفعيلة ضرب البيت الثانى، وهى: قنهارى، بوزن فعلاتن، بعد أن لحقها الخبن أيضاً.

عروض البيت الثانى صحيحة.

ثانيا: مجزوء الرمل

كان لمجزوء الرمل حظ موفور من قبل الهمذانى، اذ أنشد على وزنه كثيراً من شعره الذى أنشده على لسان البطل فى نهايات المقامات.

***

والمقرر فى بحر الرمل أنه يتكون من ست تفعيلات، ثلاث منها فى كل شطر، فيكون المجزوء على أربع تفعيلات، أثنتان منها فى كل شطر، وهى: فاعلاتن.[1]

ويكون الهمذانى قد آثر الخفة، والسرعة معاً، فاختار بحر الرمل الذى يشبه فى إيقاعه الرمل فى أشواط الطواف.

***

(١) فى المقامة البلخية[2] أنشد الهمذانى فى نهايتها على وزن مجزوء الرمل قوله على لسان البطل:

إن للـــه عبيدا   أخذوا العمر خليطا

فهم يمسون أعرا   با ويضحون نبيطا

***

---

(١) الرياض الوافيه ص ٧٣ الملحق ١ ص ٤٤

(٢) المقامة الثالثة مقامات بديع الزمان ص ١٣ شرح مقامات بديع الزمان ص ٢٣

جعل البيت الثانى مداخلاً، أو مدوراً، قد اشترك صدره، وعجزه فى كلمة واحدة.

ولفظة: فهم، تنطق هكذا: فهمو، حتى لا يفسد الوزن.

***

تفعيلة عروض البيت الأول، وضرب البيتين الأول والثانى وحشو عجز البيت الأول، وحشو صدر البيت الثانى لحقها الخبن، فصارت بوزن فعلاتن.

***

تفعيلة حشو صدر البيت الأول، وحشو عجز البيت الثانى جاءت صحيحة.

***

(٢) وفى المقامة الحرزية[١] أنشد الهمذانى فى نهايتها على وزن مجزوء الرمل قوله على لسان البطل:

ويك لولا الصبر ما كنـ ت ملأت الكيس تبرا

لن ينال المجد من ضا ق بما يغشاه صبرا

---

(١) المقامة الثالثة والعشرون، مقامات أبى الفضل ص ١١٨، ١١٩ شرح مقامات بديع الزمان ص ١٤٨ - ١٤٩.

ثم ما أعقبنى الســا   عة ما أعطيت ضرا

بل بــه أشتــد أزرا   وبه أجــــبر كسرا

ولوانى اليوم فى الغر   قى لما كلفت عذرا

***

جعل الأبيات الأول، والثانى، والثالث، والخامس مداخله، أو مدورة، يشترك فى كل منها الصدر، والعجز فى كلمة واحدة.

لفظة أنى فى البيت الأخير يجب أن تخفى فيها الهمزة، وتنطق هكذا ولونى، بتشديد النون، حتى لا ينكسر الوزن.

***

جاءت التفعيلات فى حشو عجز البيت الأول ، وحشو عجز البيت الثانى ، وفى عروض البيت الثالث ، وأول حشو عجزه ، وفى ضرب البيت الرابع ، وفى أول حشو صدر البيت الأخير بوزن فعلاتن ، إذ لحقها الخبن.

***

بقية التفعيلات جاءت كلها صحيحة، بوزن فاعلاتن.

***

ويلاحظ أيضاً أننا ننطق قوله: بل به فى أول صدر البيت الرابع، وبه

فى أول عجزه تنطق هكذا : بل بهى أش، وبهى أج، بوزن فاعلاتن، فى الأولى، وفعلاتن، فى الثانية.

***

(٣) فى المقامة المارستانية[١] أنشد الهمذانى فى نهايتها شعراً على لسان البطل، على وزن مجزوء الرمل، وهو قوله:

أنا ينبـــوع العجائب	فى احتيالى ذو مراتب
أنا فى الحق سنـــام	أنا فى الباطل غارب
أنا إسكنـــــدر دارى	فى بلاد الله سارب
أغتدى فى الدير قسيد	ساوفى المسجد راهب

***

ففى البيت الأول بموافقة العروض الضرب، دون تغيير للعروض عما نستحقه من صحة وتغيير.

***

البيت الأخير مداخل، أو مدور، قد اشترك صدره وعجزه فى تفعيلة واحدة.

***

(١) المقامة الرابعة والعشرون، مقامات أبى الفضل ص ١٢٤ - ١٢٥، شرح مقامات بديع الزمان ص ١٦٠ - ١٦١.

قوله أنا في صدر البيت الأول، وفي صدر البيت الثاني وعجزه لا تمد فتحة النون، وإنما تخفى الألف، حتى لا ينكسر وزن البيت

لذا نقول: أنينبو، أنفلحق، أنغلبا، أننسكن، وكلها بوزن فعلاتن، لحقها الخبن.

***

كذلك لحق الخبن تفعيلة عروض البيت الثاني، وضربه، وعروض البيت الثالث، وضرب البيت الأخير.

بقية التفعيلات جاءت صحيحة.

***

(٤) في المقامة الخمرية[1] أنشد الهمذاني في نهايتها على وزن مجزوء الرمل قوله على لسان البطل

دع من اللوم ولكن	أي دكاك تراني
أنا من يعرفه كل	تهام ويماني
أنا من كل غبار	أنا من كل مكان
ساعة ألزم محرا	با وأخرى بيت حان
وكذا يفعل من يعـ	قل في هذا الزمان

***

(١) المقامة التاسعة والأربعون، مقامات أبي الفضل ص ٢٤٢، شرح مقامات بديع الزمان ص ٤٣٦.

الأبيات الثانى والرابع والخامس مداخله أو مدورة، يشترك فى كل منها الصدر والعجز فى كلمة واحدة.

كذلك لفظة أنا فى البيتين الثانى والثالث، لا تمد فتحة النون، وإنما تخفى الألف حتى لا يفسد الوزن.

فنقول: أنمن يع، أنمن كل، بوزن فعلاتن، لحقها الخبن.

***

وكذلك لحق الخبن التفعيلات فى عروض البيت الأول، وجميع تفعيلات البيتين الثانى، والثالث، وعروض البيت الرابع، وفى تفاعيل صدر البيت الأخير، وتفعيلة حشو عجزه.

بقية التفعيلات جاءت صحيحة، بوزن فاعلاتن.

***

كذلك ننطق بعض الألفاظ بإشباع الحركة، ليتولد المد، حتى تستقيم التفعيلة، كما فى: مكانى، حانى، الزماني فى أضرب الأبيات: الثالث، والرابع، والخامس.

***

(٥) فى المقامة المطلبية[1] أنشد الهمذانى فى نهايتها على وزن مجزوء الرمل قوله على لسان البطل:

---

(١) المقامة الخمسون، مقامات أبى الفضل ص ٢٤٦، شرح مقامات بديع الزمان ص ٤٤٧ - ٤٤٨.

أنا جبار الزمـــــان لى من السخف معـانى

وأنا المنفق بعد الـــ ـحال من كيس الأمانى

من أراد القصف والغر ف على عزف المثانى

واصطفى المردان جهلا من فـــلان وفـــلان

صار من مال وإقبـا ل تراه فى أمـــــان

***

فـفـى الـبـيـت الأول، حيث جعـل الـعـروض تـوافـق الـضـرب فـى الـوزن والقافية، دون تغيير للعروض عما تستحقه.

أرى أنه كان يجب أن يجعل الضرب صحيحاً.

***

كذلك لفظة أنا فى البيتين الأول والثانى يخفى فيها مد النون بالألف.

***

استخدم الضرورة الشعرية. فى قوله معانى، لأن صوابها معان بتنوين النون المكسورة.

***

جعـل الأبيـات الثـانى، والثـالث، والخـامس مـدورة أو مداخلة، حيث اشترك فيها كل من الصدر والعجز فى كلمة واحدة.

ننطق بعض الألفاظ هكذا: الزمانى، معانى، وفلانى، فى أمانى فى

العروض الأولى، والأضرب: الأول، والرابع والخامس.

كذلك ننطق لفظة تراه، هكذا: تراهو بالإشباع.

***

يلاحظ أن الخبن قد لحق التفعيلات فى أول صدر البيت الأول، وفى عروضه، وفى أول صدر البيت الثانى، وفى عروضه، وفى أول عجز البيت الثالث، وفى ضرب البيت الرابع.

***

تفعيلة الحشو فى عجز البيت الأخير تنطق لن تراهو، بوزن فاعلاتن.

أو لن تراه، بوزن فاعلات.

بقية التفعيلات جاءت صحيحة بوزن فاعلاتن.

ثالثاً: مجزوء الخفيف

كان لمجزوء الخفيف نصيب غير قليل فى أوزان شعر الهمذانى، الذى أنشده على لسان البطل فى نهايات المقامات.

الخفيف بحر يتكون من ست تفاعيل، هى: فاعلاتن، مستفع لن، فاعلاتن مرتين، فيكون المجزوء منه بوزن: فاعلاتن، مستفع لن، مرتين،[1] إيثارا للخفة والسرعة فى إيقاع وزن الخفيف.

***

(١) فى المقامة الأزاذية[2]، أنشد الهمذانى على لسان البطل شعراً فى نهاية المقامة على وزن مجزوء الخفيف، قال فيه:

يا حريصا على الغنى   قاعدا بالمراصـــد

لست فى سعيك الذى   حصت فيه بقاعد

إن دنيـــــاك هذه   لست فيها بخالد

بعض هذا فإنمـــــا   أنت ساع لقاعـد

***

الأعاريض وردت كلها مخبونة، وكذلك الأضرب كلها مخبونة، فصارتا بوزن: متفع لن.

---

(١) الرياض الوافية ص ٨٥ اللباب ٢/ ٨.

(١) المقامة الثانية، والأبيات وردت فى نسخة المقامات المطبوعة فى القسطنطينية، مقامات أبى الفضل بديع الزمان الهمذانى، وشرحها، ص ٩.

مع أن عروض الخفيف المجزوء تكون صحيحة، وكذلك الضرب، فقد لحقهما الخبن، وهو زحاف غير لازم، ولكن الهمذانى التزمه، إيثاراً لخفة الوزن، وسهولته، وسرعة إيقاعه، لذا اختار المجزوء أيضاً.

***

لا يخفى أننا ننطق لفظة: ها ذهى، بإشباع الكسر، ليتولد المد، ليسلم الوزن.

كذلك لفظة: فيهى، حرصاً على سلامة الوزن.

***

التفعيلة الأولى: فاعلاتن، وردت كلها صحيحة، ماعدا التفعيلة. فى أول عجز البيت الثانى.

فإما أن تكون: لست فيه، بوزن: فاعلات، فيكون قد لحقها الكف، بحذف السابع الساكن.

أو تكون: لست فيهى، فتكون صحيحة، بوزن فاعلاتن.

***

(٢) فى المقامة الكوفية[١] أنشد الهمذانى على لسان البطل قوله فى نهاية المقامة، على وزن مجزوء الخفيف:

---

(١) المقامة الخامسة، مقامات أبى الفضل ص ٢٤ - ٢٥ شرح مقامات بديع الزمان ص ٣٤.

لا يغرنك الـــذى أنا فيه مـــن الطلب

أنا فـى ثروة تشق ق لها بردة الطـــرب

أنا لو شئت لاتخذ ت سقوفا مـن الذهب

***

لفظة أنا يخفى فيها مد النون بالألف حتى لا يفسد الوزن.

جعل البيتين الثانى والثالث مدورين، أو مداخلين، يشترك فى كل منهما الصدر والعجز فى كلمة واحدة.

***

لحق الخبن تفعيلات: مستفع لن، كلها فصارت بوزن متفع لن.

***

فاعلاتن، جاءت مخبونة فى أول عجز البيت الأول، وأول صدر البيت الثانى، وأول عجزه، وأول صدر البيت الأخير. وأول عجزه

***

(٣) فى المقامة الأذربيجانية[١] أنشد الهمذانى فى نهاية المقامة قوله على لسان البطل، على وزن مجزوء الخفيف:

---

(١) المقامة الثامنة. مقامات أبى الفضل ص ٤٣ شرح مقامات بديع الزمان ص ٥٥.

مع أن عروض الخفيف المجزوء تكون صحيحة، وكذلك الضرب، فقد لحقهما الخبن، وهو زحاف غير لازم، ولكن الهمذانى التزمه، إيثاراً لخفة الوزن، وسهولته، وسرعة إيقاعه، لذا اختار المجزوء أيضاً.

***

لا يخفى أننا ننطق لفظة: ها ذهى، بإشباع الكسر، ليتولد المد، ليسلم الوزن.

كذلك لفظة: فيهى، حرصاً على سلامة الوزن.

***

التفعيلة الأولى: فاعلاتن، وردت كلها صحيحة، ماعدا التفعيلة فى أول عجز البيت الثانى.

فإما أن تكون: لست فيه، بوزن: فاعلات، فيكون قد لحقها الكف، بحذف السابع الساكن.

أو تكون: لست فيهى، فتكون صحيحة، بوزن فاعلاتن.

***

(٢) فى المقامة الكوفية[1] أنشد الهمذانى على لسان البطل قوله فى نهاية المقامة، على وزن مجزوء الخفيف:

---

(١) المقامة الخامسة، مقامات أبى الفضل ص ٢٤ - ٢٥ شرح مقامات بديع الزمان ص ٣٤.

لا يغرنك الـــذى أنا فيه مـــن الطلب

أنا فـى ثروة تشق ق لها بردة الطـــرب

أنا لو شئت لاتخذ ت سقوفا مـن الذهب

***

لفظة أنا يخفى فيها مد النون بالألف حتى لا يفسد الوزن.

جعل البيتين الثانى والثالث مدورين، أو مداخلين، يشترك فى كل منهما الصدر والعجز فى كلمة واحدة.

***

لحق الخبن تفعيلات: مستفع لن، كلها فصارت بوزن متفع لن.

***

فاعلاتن، جاءت مخبونة فى أول عجز البيت الأول، وأول صدر البيت الثانى، وأول عجزه، وأول صدر البيت الأخير، وأول عجزه.

***

(٣) فى المقامة الأذربيجانية[1] أنشد الهمذانى فى نهاية المقامة قوله على لسان البطل، على وزن مجزوء الخفيف:

---

(١) المقامة الثامنة، مقامات أبى الفضل ص ٤٣ شرح مقامات بديع الزمان ص ٥٥.

أنا جـــوالة البلا د وجوابة الأفـــق

أنا خذ روفة الزمـا ن وعمارة الطـــرق

لا تلمنى لك الرشا د على كديتــى وذق

***

لفظة أنا يخفى فيها مد النون بالألف حتى لا يفسد الوزن.

جعل البيتين الثانى والثالث مداخلين، أو مدورين، يشترك فى كل منهما الصدر والعجز فى كلمة واحدة.

***

تفعيلة: فاعلاتن، وردت مخبونة بوزن: فعلاتن، فى أول صدر البيت الأول، وفى أول عجزه، وفى أول صدر البيت الثانى، وفى أول عجزه، وفى أول عجز البيت الأخير.

***

تفعيلة مستفع لن، وردت مخبونة، بوزن: متفع لن، فى عروض البيت الأول، وضربه، وفى عروض البيت الثانى، وفى ضربه، وفى عروض البيت الأخير، وفى ضربه.

***

(٤) فى المقامة القزوينية[1] أنشد الهمذانى فى نهايتها على وزن مجزوء الخفيف قوله على لسان البطل:

---

(١) المقامة الثامنة عشرة مقامات أبى الفضل ص ٨٨ شرح مقامات بديع الزمان ص ١٠٥.

أنا حالى من الزمـا ن كحالى مـــع النسب

نسبى فى يد الزمـا ن إذا سامـــه انقلب

أنا أمسى من النبيـ ط وأضحى مـن العرب

***

جعل الأبيات كلها مدورة، يشترك فى كل منها الصدر والعجز فى كلمة واحدة.

لفظة أنا تنطق بغير إظهار المد، حتى لا ينكسر الوزن.

ويلاحظ أن جميع تفعيلات الأبيات الثلاثة وردت مخبونة فى فاعلاتن، ومستفع لن، فصارتا: فعلاتن. متفع لن.

***

أنا جـــوالة البلا   د وجوابة الأفـــق

أنا خذ روفة الزمـا   ن وعمارة الطـــرق

لا تلمنى لك الرشا   د على كديتى وذق

***

لفظة أنا يخفى فيها مد النون بالألف حتى لا يفسد الوزن.

جعل البيتين الثانى والثالث مداخلين، أو مدورين، يشترك فى كل منهما الصدر والعجز فى كلمة واحدة.

***

تفعيلة: فاعلاتن، وردت مخبونة بوزن: فعلاتن، فى أول صدر البيت الأول، وفى أول عجزه، وفى أول صدر البيت الثانى، وفى أول عجزه، وفى أول عجز البيت الأخير.

***

تفعيلة مستفع لن، وردت مخبونة، بوزن: متفع لن، فى عروض البيت الأول، وضربه، وفى عروض البيت الثانى، وفى ضربه، وفى عروض البيت الأخير، وفى ضربه.

***

(٤) فى المقامة القزوينية[1] أنشد الهمذانى فى نهايتها على وزن مجزوء الخفيف قوله على لسان البطل:

---

(١) المقامة الثامنة عشرة مقامات أبى الفضل ص ٨٨ شرح مقامات بديع الزمان ص ١٠٥.

أنا حالى من الزمـا ن كحالى مـــع النسب

نسبى فى يد الزمـا ن إذا سامــــــه انقلب

أنا أمسى من النبيـ ط وأضحى مـن العرب

***

جعل الأبيات كلها مدورة، يشترك فى كل منها الصدر والعجز فى كلمة واحدة.

لفظة أنا تنطق بغير إظهار المد، حتى لا ينكسر الوزن.

ويلاحظ أن جميع تفعيلات الأبيات الثلاثة وردت مخبونة فى فاعلاتن، ومستفع لن، فصارتا: فعلاتن، متفع لن.

***

رابعاً : مجزوء الكامل

كان لمجزوء بحر الكامل حظ غير قليل فى أوزان شعر الهمذانى الذى أنشده على لسان البطل فى نهايات المقامات.

ولعل الهمذانى آثر الخفة أيضاً فى اختيار هذا البحر، ووزنه متفاعلن ست مرات فى التام، فيكون فى المجزوء متفاعلن أربع مرات، اثنتان منها فى كل شطر.[1]

***

(١) فى المقامة القردية[2] أنشد الهمذانى على وزن مجْزوء الكامل قوله على لسان البطل فى نهاية المقامة:

الذنب للأيام لا لى	فاعتب على صرف الليالى
بالحمق أدركت المنى	ورفلت فـــــى حلل الجمال

***

ينطق ضرب البيت الثانى هكذا: حلل لجمالى، بالإشباع.

***

---

(١) الرياض الوافية ص ٦٠ اللباب ١/ ٢١.

(٢) المقامة العشرون، مقامات أبى الفضل ص ٩٤ شرح مقامات بديع الزمان ص ١١٢.

صرع البيت الأول، حيث جعل العروض مرفلة كالضرب، وحق عروض مجزوء الكامل أن تكون صحيحة: فقد غير العروض لتوافق الضرب، وهو المسمى بالتصريع.

وقد جعل كلا منهما بوزن متفاعلاتن،

بزيادة سبب خفيف في آخر التفعيلة التي تنتهي بوتد مجموع.

***

سكن الحرف الثاني في التفعيلة، وهو التاء، المسمى بالإضمار، إيثاراً للخفة بتغيير الحركة إلى سكون أخف منها، وذلك في جميع تفاعيل البيت الأول، وفي أول صدر البيت الثاني، وعروضه.

لم يصح من الإضمار إلا تفعيلتا عجز البيت الثاني.

***

(٢) في المقامة المجاعية[1]. أنشد الهمذاني في نهايتها على وزن مجزوء الكامل قوله على لسان البطل:

أنا من ذوي الإسكندريـه   مـــــن نبعة فيهم زكيه

سخف الزمـــــان وأهله   فركبت مـن سخفي مطيه

***

---

(١) المقامة الخامسة والعشرون، مقامات أبي الفضل ص ١٢٨ شرح مقامات بديع الزمان ص ١٦٧.

صرع البيت الأول، حيث جعل العروض مرفلة كالضرب، وحق عروض مجزوء الكامل أن تكون صحيحة، فقد غير العروض لتوافق الضرب، وهو المسمى بالتصريع.

***

لفظة أنا يخفى فيها المد، فنقول أن من ذوى الإسكندريه، حتى لا يفسد الوزن.

كذلك ننطق لفظة : وأهلهو فى عروض البيت الثانى بالإشباع.

***

جاءت تفعيلات عروض البيت الأول، وحشو العجز، وضرب البيت الأول، وضرب البيت الثانى مضمرة، لحقها الإضمار، بتسكين الحرف المتحرك الثانى، إيثاراً للخفة.

***

(٣) فى المقامة الإبليسية[١] أنشد الهمذانى فى نهايتها على وزن مجزوء الكامل قوله على لسان البطل:

نفسى فداء محكم　　كلفته شططا فأسجـــح

ما حـك لحيته ولا　　مسح المخاط ولا تنحنح

***

---

(١) المقامة الخامسة والثلاثون، مقامات أبى الفضل ص ١٨٦ - ١٨٧، شرح مقامات بديع الزمان ص ٢٧٦.

العروض صحيحة بوزن: متفاعلن.

الضرب مرفل بوزن: متفاعلاتن.

***

لحق الإضمار تفعيلة حشو صدر البيت الأول، وحشو عجز البيت الأول، وحشو صدر البيت الثانى.

***

لفظة لحيته، تمد حركة الهاء بالضم، لتتولد الواو، حتى لا يفسد الوزن، فنقول: لحيتهو.

كذلك لفظة كلفتهو بالإشباع.

كذلك لفظة محكمن بالتنوين، ليستقيم الوزن، فى عروض البيت الأول.

***

خامساً: مجزوء الهزج

كان لمجزوء الهزج نصيب قليل فى شعر الهمذانى الذى أنشده فى نهايات المقامات، على لسان البطل.

والهزج بحر يتكون من مفاعيلن، ست مرات، ثلاث منها فى كل شطر.

فيكون مجزوء الهزج مفاعيلن، أربع مرات، اثنتان منها فى كل شطر[1].

ولعله آثر مجزوء الهزج قصداً للخفة أيضاً، وإرادة لإيقاع الغناء.

***

(١) فى المقامة الأزاذية[2] أنشد فى نهايتها البطل على وزن مجزوء الهزج قوله على لسان البطل:

فقض العمر تشبيها ... على الناس وتمويها

أرى الأيام لا تبقى ... على حال فأحكيها

فيوما شرها فى ... ويوما شرتى فيها

***

---

(١) الرياض الوافية فى علمى العروض والقافية ص٦٤ اللباب فى العروض والقافية ٢/ ٣.

(٢) المقامة الثانية، شرح مقامات بديع الزمان ص ٢٠، أبى الفضل ص ٨ - ٩.

قفى البيت الأول، فقد وافقت العروض الضرب فى الوزن والقافية دون تغيير للعروض عما تستحقه.

***

قوله: على الناس، يجوز أن تبقى كما هى، بوزن: مفاعيل، لحقها الكف، بحذف السابع الساكن.

- أو تمد حركة السين بالكسر، لتتولد ياء، فتصير التفعيلة صحيحة، بوزن: مفاعيلن.

***

كذلك قوله: فىّ، فقد تكون هكذا فيى، بياء ساكنة، ثم متحركة وتكون تفعيلتها بوزن: مفاعيل، وهى رها فيى.

أو تكون فييا، بياء ساكنة، ثم متحركة ممدودة، وتكون تفعيلتها بوزن: مفاعيلن، وهى رها فييا.

***

بقية التفعيلات، وردت كلها صحيحة بوزن: مفاعيلن.

سادساً: مجزوء البسيط

كذلك كان لمجزوء البسيط نصيب قليل من أوزان الشعر الذى أنشده الهمذانى على لسان البطل فى نهايات المقامات.

والبسيط المجزوء بوزن: مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فى كل شطر، ويسمى: مخلع البسيط[1].

ولعل ذلك أيضاً يمثل إيثار الخفة، والرشاقة فى الوزن.

***

(١) فى المقامة القريضية[2] أنشد الهمذانى فى نهايتها على وزن مجزوء البسيط، الذى يطلق عليه العروضيون: مخلع البسيط، قوله على لسان البطل:

ويحك هذا الزمان زور فلا يغرنك الغـــرور

لا تلتزم حالــة ولكن در بالليالى كما تدور

***

مخلع البسيط بوزن مستفعلن فاعلن متفعل.

---

(١) الرياض الوافية ص ٥٥ اللباب ١/ ٧٣.

(٢) المقامة الأولى، مقامات أبى الفضل ص ٥، شرح مقامات بديع الزمان ص ١٧.

بدخول الخبن والقطع فى العروض والضرب. والخبن: حذف الثانى الساكن، والقطع حذف ثالث الوتد المجموع وتسكين ما قبله، فتصير مستفعلن بوزن متفعل بتسكين اللام.

***

جعل البيت الأول مقفى، بموافقة العروض الضرب، فى الوزن والقافية، دون تغيير للعروض عما تستحقه من الصحة والتغيير.

***

لحق الطى، بحذف الرابع الساكن تفعيلة أول صدر البيت الأول فصارت بوزن: مستعلن.

***

كما لحق الخبن تفعيلة أول عجز البيت الأول، فصارت بوزن متفعلن.

فاعلن جاءت كلها صحيحة.

***

وتنطق العروض الأولى، والضرب هكذا: زورو، غرور، تدورو، بالإشباع، ليتولد المد.

***

الوزن الثانى : التام من الأوزان

ليس معنى أن الهمذانى أنشد شعراً كثيراً على أوزان المجزوءات من الأبحر العروضية فى شعره الذى أنشده على لسان البطل فى نهايات المقامات أنه لم ينشد شعراً على أوزان التام من الأبحر.

فقد أنشد شعراً غير قليل على الأوزان التامة من الأبحر العروضية.

***

أولاً : تام الوافر

كان لبحر الوافر التام نصيب من شعر الهمذانى الذى أنشده على لسان البطل فى نهايات المقامات، فى الوزن التام من هذا البحر.

وبحر الوافر التام بوزن: مفاعلتن، ست مرات، ثلاث منها فى كل شطر[1].

***

(١) في المقامة النيسابورية[2] أنشد الهمذانى فى نهايتها على وزن الوافر التام قوله على لسان البطل:

---

(١) الرياض الوافية ص ٥٧ اللباب ١/ ١٥.
(٢) المقامة التاسعة والثلاثون، مقامات أبى الفضل ص ٢٠٢ شرح مقامات بديع الزمان ص ٣١٠ - ٣١١.

يحيئ الدين والملك المؤيد وخد المكرمات به مـــــورد

بأرض تنبت الآمـال فيها لأن سحابها خلف بـن أحمد

***

وتنطق لفظة: بهى، بالإشباع، ليتولد المد.

قفى البيت الأول بموافقة العروض الضرب فى الوزن والقافية دون تغيير للعروض عما تستحقه من الصحة والتعبير، فهما بوزن: مفاعل، بتسكين اللام.

***

العروض مقطوفة، والضرب مقطوف.

***

لحق العصب التفعيلة الأولى فى صدر البيت الأول، والتفعيلة الأولى فى عجز البيت الأول، والتفعيلتين الأولى والثانية فى صدر البيت الثانى، بتسكين الخامس المتحرك، إيثاراً للخفة.

***

(٢) فى المقامة التميمية[1] أنشد الهمذانى فى نهايتها على وزن الوافر التام قوله على لسان البطل:

---

(١) المقامة الثامنة والأربعون، مقامات أبى الفضل ص ٢٣٥ - ٢٣٦ شرح مقامات بديع الزمان ص ٤١٤.

فدى لك يا سجستان البلاد ... وللملك الكريم بـك العباد

هب الأيام تسعدنـي وهبني ... تبلغنيه راحـلة وزاد

فمن لي بالذي قد مات منه ... وبالعمر الـذي لا يستعاد

***

ففي البيت الأول بموافقة العروض الضرب في الوزن والقافية دون تغيير للعروض عما تستحقه من الصحة والتغيير، إذ هي بوزن:

مفاعل، بتسكين اللام.

***

العروض هنا مقطوفة، والضرب مقطوف، بحذف السبب الأخير من التفعيلة، وتسكين الخامس المتحرك.

***

لحق العصب التفعيلة الثانية في صدر البيت الأول، والتفعيلة الأولى في صدر البيت الثاني، والتفعيلتين الأولى والثانية في صدر البيت الثالث، والتفعيلتين الأولى والثانية في صدر عجز البيت الثالث.

***

يجب أن ننطق هكذا: البلادو، العبادو، وزادو، منهو، يستعادو، بالإشباع ليتولد المد.

***

ثانياً: تام المتقارب

أنشد الهمذانى شعراً، فى نهايات المقامات على لسان البطل، على وزن التام من بحر المتقارب.

وبحر المتقارب وزنه: فعولن، ثمانى مرات، أربع منها فى كل شطر.[1]

ولعله آثر الخفة فى هذا الوزن.

***

(١) فى المقامة الوعظية[2] أنشد الهمذانى فى نهايتها على وزن المتقارب التام قوله على لسان البطل، يذكر الشيب.

نذيـــــر ولكنه ساكت وضيف ولكنـه شامت

وإشخاص موت ولكنه إلـى أن أشيعه ثابت

***

صرع البيت الأول بموافقة العروض الضرب، فى الوزن والقافية، مع تغيير العروض عما تستحقه من الصحة والتغيير.

إذ هى فى الأصل صحيحة، لكن لحقها الحذف هنا لتوافق الضرب.

---

(١) الرياض الوافية ص ٩١. اللباب ١/ ٥٣.
(٢) المقامة السادسة والعشرون، مقامات أبى الفضل ص ١٣٦ شرح مقامات بديع الزمان ص ١٨٠.

وصرع البيت الثانى أيضاً.

صارت تفعيلتا العروض فى البيتين، وتفعيلتا الضرب فيهما بوزن : فعو.

***

لابد من نطق كلمات: ولكنهو، ساكتو، أشيعهو، بإشباع المد، حتى لا ينكسر الوزن.

***

تفعيلات الحشو فى البيتين جاءت كلها صحيحة، بوزن: فعولن.

ثالثاً : تام الطويل

كان لبحر الطويل التام نصيب أيضاً من شعر الهمذانى الذى أنشده على لسان البطل فى نهايات المقامات.

وبحر الطويل التام بوزن: فعولن، مفاعيلن، أربع مرات، اثنتان منها فى كل شطر[1].

***

(١) فى المقامة الجرجانية[2] أنشد الهمذانى فى نهايتها على وزن بحر الطويل التام، قوله على لسان البطل.

عجبت لمفتون يخلف بعــده لصاحبه ما كان جمع مــن كسب

حووا مالـه ثم استهلوا لقبره ببادى بكاء تحته ضحك القــلب

***

وردت التفاعيل: فعولن بوزن فعول، مقبوضة، بحذف الخامس الساكن، فى التفعيلتين الأولى، والثالثة، فى صدر البيت الأول، وفى التفعيلتين الأولى والثالثة فى عجز البيت الأول، وفى التفعيلة الثالثة فى عجز البيت الثانى.

العروض مقبوضة، والضرب صحيح.

***

---

(١) الرياض الوافية ص ٤٨. اللباب ١/ ٦٨.

(١) المقامة التاسعة، مقامات أبى الفضل ص ٤٨.

يجب **أن** ننطق: لصاحبهى، بإشباع كسر الهاء، لتتولد الياء.

كذلك مالهو بإشباع الضم، لتتولد الواو.

كذلك تحتهو بإشباع الضم، لتتولد الواو، حتى لا ينكسر الوزن.

كذلك بعد هو فى عروض البيت الأول.

كذلك لقبرهي فى عروض البيت الثانى.

كذلك كسبى فى ضرب البيت الأول.

كذلك القلبى فى ضرب البيت الثانى.

★★★

رابعا : تام البسيط

كان للبسيط التام نصيب فى شعر الهمذانى الذى أنشده على لسان البطل فى نهايات المقامات.

وبحر البسيط التام ووزنه: مستفعلن، فاعلن، أربع مرات، اثنتان منها فى كل شطر[1].

***

(١) فى المقامة الملوكية[2]، أنشد الهمذانى على لسان البطل فى نهايتها شعراء على وزن بحر البسيط التام قال فيه:

فليت شعرى من هذى مآثره ... ماذا الذى يبلوغ النجم ينتظر

***

لحق الخبن تفعيلة: مستفعلن، فصارت متفعلن فى أول صدر البيت الأول.

***

---

(٢) الرياض الوافية ص ٥٥. اللباب ١/ ٧٣.

(١) المقامة الخامسة والأربعون، مقامات أبى الفضل ص ٢٢٩، شرح مقامات بديع الزمان ص ٤٠٠.

لحق الخبن تفعيلة فاعلن، فصارت فعلن فى التفعيلة الثانية من الصدر، والتفعيلة الثانية من العجز، وتفعيلة العروض، والضرب.

***

يجب أن تنطق لفظة شعرى، بتحريك اليا ء بفتحها، حتى لا يكسر الوزن.

ننطق اسم الإشارة هكذا: هاذى، حتى يستقيم الوزن باستقامة التفعيلة.

يجب نطق أول العجز هكذا: ما ذ للذى، حتى يستقيم الوزن.

كذلك: مآثرهو، ينتظرو، فى العروض، والضرب.

***

خامساً: تام الكامل

كان لبحر الكامل التام نصيب من شعر الهمذانى، الذى أنشده على لسان البطل فى نهايات المقامات.

وبحر الكامل بوزن: متفاعلن، ست مرات، ثلاث منها فى كل شطر.(1)

***

(1) فى المقامة الصفرية(2)، أنشد الهمذانى فى نهايتها على وزن بحر الكامل التام، قوله على لسان البطل:

المجد يخدع باليد السفلى ويد الكريم ورأيه أعلى

***

البيت مصرع، حيث جعل العروض موافقة للضرب، بعد تغييرها عما تستحقه من صحة وتغيير.

إذ إن العروض والضرب لكليهما بوزن: متفا، بتسكين التاء، وكان حق العروض أن لا تسكن تاؤها، والتغيير هنا أنه جعل العروض كالضرب.

---

(1) الرياض الوافية ص ٦٠. اللباب ١/ ٢١.

(2) المقامة السادسة والأربعون، مقامات أبى الفضل ص ٢٣٠ شرح مقامات بديع الزمان ص ٤٠٢.

والضرب أحذ مضمر، بحذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة، وتسكين الثانى المتحرك.

وكان حق العروض أن تكون حذاء فقط بحذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة، فتصير متفا، بفتح التاء.

★★★

قد لحق الإضمار التفعيلة الأولى فى صدر البيت.

يجب نطق لفظة: ورأيهو، بالإشباع، ليتولد المد ليستقيم الوزن.

خاتمة الفصل الأول

أخلص من دراستى شعر الهمذانى، الذى أنشده على لسان البطل، فى نهايات المقامات، إلى النتائج التالية:

١ - إن الشعر الذى ورد على أوزان مجزوءات الأبحر العروضية قد انتهج نهج أوزان ستة أبحر مجزوءة، بيانها كالتالى:

أولاً: مجزوء المجتث، أورد الهمذانى على وزنه ثمانى مقطوعات، عدتها اثنان وعشرون بيتاً.

تراوحت المقطوعات بين ثلاثة أبيات غالباً، وبيتين أحياناً، وأربعة أبيات نادراً.

فقد وردت أربع مقطوعات على ثلاثة أبيات.

ووردت ثلاث مقطوعات على بيتين.

ووردت مقطوعة واحدة على أربعة أبيات.

ثانياً: مجزوء الرمل، أورد الهمذانى على وزنه خمس مقطوعات، عدتها واحد وعشرون بيتاً.

تراوحت المقطوعات بين خمسة أبيات غالباً، وبيتين نادراً، وأربعه أبيات نادراً أيضاً.

فقد وردت ثلاث مقطوعات على خمسة أبيات.

ووردت مقطوعة واحدة على بيتين.

ووردت مقطوعة واحدة على أربعة أبيات.

ثالثاً: مجزوء الخفيف، أورد الهمذاني على وزنه أربع مقطوعات، عدتها ثلاثة عشر بيتاً.

تراوحت المقطوعات بين ثلاثة أبيات غالباً، وأربعة أبيات نادراً.

فقد وردت ثلاث مقطوعات على ثلاثة أبيات.

ووردت مقطوعة واحدة على أربعة أبيات.

رابعاً: مجزوء الكامل، أورد الهمذاني على وزنه ثلاث مقطوعات، عدتها ستة أبيات.

التزم الهمذاني فى هذه المقطوعات نظام البيتين.

فقد وردت المقطوعات الثلاث على بيتين.

خامساً: مجزوء الهزج، أورد الهمذاني على وزنه مقطوعة واحدة، عدتها ثلاثة أبيات.

سادساً: مجزوء البسيط، أورد الهمذاني على وزنه مقطوعة واحدة، عدتها بيتان.

***

٢ - أما الشعر الذى ورد على أوزان التام من الأبحر العروضية، فقد انتهج نهج خمسة أبحر عروضية تامة، بيانها كالتالى:

أولاً: تام الوافر، أورد الهمذانى على وزنه مقطوعتين، عدتها خمسة أبيات.

وردت مقطوعة واحدة على ثلاث أبيات.

ووردت مقطوع واحدة على بيتين.

ثانياً: تام المتقارب، أورد الهمذانى على وزنه مقطوعة واحدة، عدتها بيتان.

ثالثاً: تام الطويل، أورد الهمذانى على وزنه مقطوعة واحدة، عدتها بيتان.

رابعاً: تام البسيط، أورد الهمذانى على وزنه مقطوعة واحدة، عدتها بيت واحد.

خامساً: تام الكامل، أورد الهمذانى على وزنه مقطوعة واحدة، عدتها بيت واحد.

***

٣ - إن الهمذانى قد أنشد على أوزان المجزوء من الأبحر اثنتين وعشرين مقطوعة، عدتها سبعة وستون بيتاً.

أورد منها ثمانى مقطوعات على نظام البيتين، قوامها ستة عشر بيتاً

وأورد منها ثماني مقطوعات على نظام ثلاثة أبيات، قوامها أربعة وعشرون بيتاً

وأورد منها ثلاث مقطوعات على نظام أربعة أبيات، قوامها اثنا عشر بيتاً

وأورد منها ثلاث مقطوعات على نظام خمسة أبيات، قوامها خمسة عشر بيتاً.

***

٤ - أنشد الهمذاني على أوزان التام من الأبحر ست مقطوعات، عدتها أحد عشر بيتاً.

أورد منها ثلاث مقطوعات على نظام البيتين، قوامها ستة أبيات.

وأورد منها مقطوعتين على نظام البيت الواحد، قوامها بيتان.

وأورد منها مقطوعة واحدة على نظام الأبيات الثلاثة.

***

٥ - ألاحظ أن الهمذاني في شعره الذي أنشده على لسان البطل في نهايات مقاماته قد مال إلى مجزوءات الأبحر العروضية.

وذلك أنه قد أنشد اثنتين وعشرين مقطوعة،عدتها أربعة وستون بيتاً.

بينما أنشد ست مقطوعات، عدتها أحد عشر بيتاً

وذلك الإحصاء له دلالة ذات أهمية كبيرة.

- فإن الهمذانى حين ينشد على لسان البطل فى نهايات المقامات يكون البطل قد فرغ من مهمته الأساس فى عمله، وهى الكدية، وخداع الناس، ونيل ما يريد.

لذا نراه يأتى بالشعر القصير فى وزنه، لأنه يريد أن يمضى بعيداً عن مجال عمله هذا قبل أن يدرى به أحد.

والدليل على ذلك أنه يأتى بالبيتين، أو بثلاثة أبيات غالباً، وقد يأتى بأربعة أبيات أحياناً، ونادراً ما يأتى بخمسة أبيات، وذلك ما حدث مرة واحدة فقط.

- وربما كانت المواقف المحيطة بالشعر الذى ينشده الهمذانى فى نهاية المقامة هى التى تجعل هذا الشعر ذا طبيعة خاصة به.

فهو الشعر الذى يسكب فيه البطل حكمة، أو يلخص به حالاً، أو يذكر فيه وصفاً لحيلته، أو ذكائه، أو خبرته فى خداع الناس، أو يكون رداً على الراوية، أو تبريراً لعمل البطل، أو بياناً لحال الزمان وموقفه من النابهين من العلماء والأدباء، وهلم جرا.

وذلك الشعر لا يحتاج إلى إطناب، وإنما يحتاج إلى إيجاز، ودقة فى التعبير.

وذلك ما صنعه الهمذانى فى الشعر الذى أنشده على لسان البطل فى نهايات مقاماته.

***

الفصل الثانى

شعر الهمذانى على لسان البطل
فى حكايات المقامات



تمهيد

أما الشعر الذى أنشده الهمذانى على لسان البطل فى غير نهايات المقامات، أى فى حكايات المقامات نفسها، فقد تراوح بين المشطور، والمجزوء من الأبحر العروضية، والتام منها كذلك.

وها هو ذا الشعر المقصود، وأوزانه:

***

الوزن الأول: المشطور من الأوزان

- مشطور الرجز

- مشطور السريع

مال الهمذانى إلى وزن مشطور الرجز، أو مشطور السريع كثيراً فى الشعر الذى أنشده، عى لسان البطل فى حكايات مقاماته.

ومشطور الرجز بوزن: مستفعلن، ثلاث مرات[1].

أما مشطور السريع فهو يوزن مستفعلن، مستفعلن، مفعولات[2].

أما توضيح ذلك فيكون كالتالى:

***

المعروف فى العروض أن بحرى السريع، والرجز يشتبهان. إذا كان بحر السريع مشطوراً، مكشوفاً، أى يصير وزنه: مستفعلن، مستفعلن، مفعولا.

وإذا كان بحر الرجز مشطوراً مقطوعاً، أى يصير وزنه مستفعلن، مستفعلن مستفعل، بتسكين اللام.

---

(١) الرياض الوافية ص ٦٩، اللباب ١/ ٣٣.
(٢) الرياض الوافية ص ٧٧، اللباب ٢/ ٣٣.

فيصير البحران مشتبهين، إذ إن تفعيله: مفعولا، هي نفسها تفعيله مستفعل، بتكسين اللام، لأنهما على وزن واحد /ه/ه/ه

***

فيصح جعل البيت، أو المقطوعة، أو القصيدة التي تلزم هذا الوزن من أي البحرين.

لكن جعله على وزن السريع أولى من جعله على وزن الرجز.

لأن جعله من الرجز يستلزم تغييرين، وهما: حذف الحرف الأخير من التفعيلة، وتسكين ما قبله، وهو القطع، فتصير مستفعلن، إلى مستفعل، بتسكين اللام.

وجعله من السريع يستلزم تغييراً واحداً، وهو: حذف الحرف الأخير من التفعيلة، وهو الكشف، فتصير مفعولات إلى مفعولا.[1]

وهذا وزن التزمه الهمذاني كثيراً في مقطوعاته.

***

(١) في المقامة القريضية[2]، أنشد الهمذاني شعراً، على لسان البطل، على وزن مشطور الرجز، أو مشطور السريع، هو قوله عارضاً حاله، في حكاية المقامة:

***

(١) الرياض الوافية ص ١ ١

(٢) المقامة الأولى مقامات أبي الفضل ص٥ ـ ج مقامات بديع الزمان ص ١٧

أما تـــرونى أتغشى طمـــرا

ممتطيا فى الضر أمــرا مرا

مضطبنا على الليالى غمرا

ملاقيا منها صروفا حمـــرا

أقصى أمانى طلوع الشعرى

فقد عنينا بالأمانى دهـــرا

وكان هذا الحر أعلى قــدرا

وماء هذا الوجه أغلى سعرا

ضربت للسرا قبابـا خضـــرا

فى دار دارا وإيـوان كسرى

فانقلب الدهـــر لبطن ظهـرا

وعاد عرف العيش عندى نكرا

لم يبق من وفـرى إلا ذكرا

ثم إلـــى اليوم هلم جـــرا

لولا عجوز لى بسر من را

وأفـــرخ دون جبال بصـــرى

قد جلب الدهـر عليهم ضرا

قتلت يا سادة نفسى صبرا

***

هده المتطوعه ينطبق عليها هذا الأمر ، فيصح عدها من الرجز او من السريع

تفعيلة مستفعلن في حشو الأبيات وردت

إما مخبونه، بحذف الثانى الساكن من التفعيله، فتصير بورن متفعلن.

وإما مطوية، بحذف الرابع الساكن، فتصير بورن مستعلن.

وإما صحيحة بوزن: مستفعلن.

***

العروض التى هى الضرب أيضاً، لأن الوزن مشطور، وردت بوزن: مستفعل، بتسكين اللام، لحقها القطع، على وزن الرجز.

أو وردت بوزن: مفعولا ، لحقها الكشف، على وزن السريع.

***

وردت أيضاً على وزن متفعل، بتسكين اللام، وحدف الثانى الساكن. وهو الخبن، على وزن الرجز

أو على وزن معولا ، بحذف الثانى الساكن. وهو الخبن على ورن السريع.

***

يجب أن تنطق لفظة: وإيوان، هكذا وإوان، بحذف الياء، حتى يستقيم الوزن.

يجب إظهار الإدغام في لفظة: أماني، بتشديد الياء.

يجب فتح الياء في لفظة: وفري.

***

الضرورة الشعرية ظاهرة في لفظة سر من را، وهي ضرورة الوزن، والقافية معاً.

***

(٢) وفي المقامة الأزاذية[١] أنشد الهمذاني شعراً، على وزن مشطور الرجز أو السريع، على لسان البطل، قوله يعرض حاله، في حكاية المقامة.

ويلي على كفين من سويق

أو شحمة تضرب بالدقيق

أو قصعة تملأ من حرديق

بفثأ عنا سطوات الريق

يقيمنا عن منهج الطريق

يا رازق الثروة بعد الضيق

---

(١) المقامة الثانية. مقامات أبي الفضل ص ٧ شرح مقامات بديع الزمان ص ٥

سهل على كف فتى لبيق

ذى نسب فى مجده عريق

يهدى إلينا قدم التوفيق

ينقذ عيشى من يد الترنيق

***

يصح عد هذه المقطوعة على وزن بحر السريع، أو بحر الرجز، لكن عدها من بحر السريع أولى، لأنه يستلزم تغييراً واحداً، أما الرجز فيستلزم تغييرين.

***

وردت تفعيلة مستفعلن فى الحشو، إما بوزن:

متفعلن، بالخبن، أو مستعلن، بالطى، أو مستفعلن صحيحة، على أى من الوزنين، الرجز، أو السريع.

***

العروض التى هى الضرب، وردت بوزن: متفعل، بتسكين اللام، بالخبن، والقطع.

أو بوزن: مستفعلْ، بتسكين اللام، بالقطع فقط.

وذلك على وزن الرجز.

أو بوزن: معولا، بالخبن، والكشف.

أو بوزن: مفعولا بالكشف فقط.

وذلك على وزن السريع.

***

(٣) ثم ينشد الهمذانى شعراً آخر فى المقامة الأزاذية[١] على وزن مشطور الرجز، أو مشطور السريع، على لسان البطل قوله، فى مدح من منحه:

يا من عنانى بجميل بره

أفض إلى الله بحسن سره

واستحفظ الله جميل ستره

إن كان لا طاقة لى بشكره

فالله ربى من وراء أجره

***

تكون هذه المقطوعة على وزن السريع، أو الرجز، إذا كانت الهاء ساكنة.

فيكون الوزن على: متفعل، بتسكين اللام، بالخبن، والقطع، على وزن الرجز.

---

(١) مقامات أبى الفضل ص ٨ شرح مقامات بديع الزمان ص ١٩ - ٢٠.

أو يكون الوزن على: معولا، بالخبن، والكشف، على وزن السريع.

***

أما إذا كانت الهاء مكسورة، فيتولد حرف مد، وهو الياء، فيتعين أن يكون وزن مشطور الرجز، ويكون وزن العروض، التى هى الضرب على: متفعلن، بالخبن.

***

فى الحشو تراوحت التفعيلة بين مستفعلن، صحيحة، أو مستعلن، بالطى.

***

(٤) فى المقامة المكفوفية[1] أنشد الهمذانى شعراً على وزن مشطور الرجز أو مشطور السريع، على لسان البطل، قوله يعرض حاله فى حكاية المقامة:

يا قوم قد أثقل دينى ظهرى

وطالبتنى طلتـــى بالمهـــر

أصبحت من بعد غنى ووفر

ساكن قفـــر وحليف فقـــر

---

(١) المقامة السادسة عشرة، مقامات أبى الفضل ص ٧٦ شرح مقامات بديع الزمان ص ٩١ - ٩٢.

يا قوم هل بينكم من حـــر

يعيننى على صروف الدهـــر

يا قوم قد عيل لفقرى صبرى

وانكشفت عنى ذيول الستر

وفض ذا الدهر بأيدى البتر

ما كان بى من فضة وتبـــر

آوى إلى بيت كقيـــد شبر

خامل قـــدر وصغير قـــدر

لو ختم اللـــه بخير أمـــرى

أعقبنـــى من عســـر بيسر

هل من فتى فيكم كريم النجر

محتسب فى عظيم الأجـــر

إن لم يكن محتسباً للشكر

***

هذه المقطوعة على ورن مشطور السريع، أو الرجز.

لكن عدها من السريع أولى، لأنه يستلزم تغييراً واحداً، اما عدها من الرجز، فيستلزم تغييرين.

***

العروض، والضرب بوزن مستفعل، بتسكين اللام، بالقطع.

أو بوزن متفعل، بتسكين اللام، بالقطع، والخبن.

وذلك على وزن الرجز.

أو بوزن مفعولا ، بالكشف.

أو معولا ، بالكشف والخبن.

وذلك على وزن السريع.

***

فى الحشو وردت تفعيلة: مستفعلن، صحيحة.

أو على وزن: مستعلن، بالطى.

أو على وزن متفعلن، بالخبن.

***

لفظة بينكم، تنطق هكذا : بينكمو.

كذلك لفظة: عسر، تنطق، بضم السين.

كذلك لفظة: فى تنطق، بتشديد اليا ء.

***

(٥) فى المقامة المكفوفية أيضاً[١]، أنشد الهمذانى شعراً، على وزن مشطور الرجز، أو مشطور السريع، على لسان البطل. قوله فى وصف قطعة ذهبية، وهى الدينار:

يا حسنها فاقعـــة صفراء

مشوقـــة منقوشة قـــوراء

يكاد أن يقطر منها الماء

قد أثمرتهـــا همة عليـاء

نفس فتى يملكه السخاء

يصرفــه فيــه كما يشاء

يا ذا الذى يعنيــه ذا الثناء

ما يتقضى قدرك الإطراء

امض إلى الله لك الجزاء

***

هذه المقطوعة تصلح أن تكون على وزن مشطور السريع، أو مشطور الرجز، لكن عدها من مشطور السريع أولى.

***

---

(١) مقامات أبى الفضل ص ٧٧ شرح مقامات بديع الزمان ص ٩٢ - ٩٣

العروض والضرب بوزن: مستفعل، بتسكين اللام، بالقطع.

أو بوزن متفعل، بتسكين اللام، بالقطع، والخبن.

وذلك على وزن: مشطور الرجز.

أو بوزن مفعولا، بالكشف.

أو بوزن معولا، بالكشف، والخبن.

وذلك على وزن مشطور السريع.

***

الحشو جاء بوزن: مستفعلن، صحيحة.

أو بوزن مستعلن، بالطى.

أو بوزن متفعلن، بالخبن.

وذلك على وزن أى من البحرين.

لفظة: فيه يجوز أن تنطق هكذا، أو تنطق: فيهى.

***

الوزن الثانى - المجزوء من الأوزان

أولاً - مجزوء المجتث

احتل مجزوء المجتث مرتبة عالية فى أوزان الشعر الذى أنشده الهمذانى على لسان البطل، فى حكايات المقامات.

ومجزوء المجتث بوزن: مستفع لن، فاعلاتن، مرتين، فى كل شطر مرة[1].

***

(١) فى المقامة الساسانية[2]، أنشد الهمذانى شعراً على وزن مجزوء المجتث، على لسان البطل، قوله، يعرض حاله، فى حكاية المقامة:

أريــد منك رغيفــا　　يعلو خوانا نظيفا
أريــد ملحــا جريشــا　　أريد بقلا قطيفا
أريد لحمــا غريضــا　　أريد خلا ثقيفا
أريـد جديا رضيعــا　　أريد سخلا خروفا
أريــد مــاء بثلج　　يغشى إناء طريفا

---

(١) العروض الوافية ص ٩٠ اللباب ٢/ ٤١.

(٢) المقامة التاسعة عشرة، مقامات أبى الفضل ص ٨٩ - ٩١ شرح مقامات بديع الزمان ص ١٠٦ - ١٠٨.

أريـــد دن مـــدام أقـــوم عنه نزيفـا

وساقيـا مستهشـا على القلوب خفيفاً

أريد منك قميصـاً وجبـة ونصيفـا

أريـد نعـلا كثيفا بها أزور الكنيفا

أريد مشطا وموسى أريد سطلا وليفـا

يا حبذا أنا ضيفا لكم وأنت مضيفا

رضيت منك بهذا ولم أرد أن أحيفـا

***

ففي البيت الأول بموافقة العروض الضرب في الوزن والقافية دون تغيير للعروض عما تستحقه من الصحة والتغيير.

وأرى أنه كان يجب أن يجعل تفعيلة العروض صحيحة، بوزن فاعلاتن، لكنها لحقها الخبن، وهو زحاف غير لازم.

كذلك قفي البيت التاسع.

***

العروض وردت في هذه المقطوعة بوزن: فاعلاتن، صحيحة.

أو بوزن: فعلاتن، مخبونة.

الضرب ورد صحيحاً، أو مخبوناً.

***

الحشو ورد بوزن: متفع لن، بالخبن.

ووزن: مستفع لن صحيحة.

***

يلاحظ أن لفظة: عنه، يصح أن تنطق هكذا، وأن تنطق بإشباع الحركة، ليتولد المد.

لفظة وموسى، تنطق بالمد، وليس بالتشديد.

لفظة أنا تنطق بإخفاء المد أنا، فتنطق: أنضيفا.

***

(٢) فى المقامة الساسانية أيضاً[١]، أنشد الهمذانى شعراً، على وزن مجزوء المجتث، على لسان البطل، قوله فى مدح من منحه، واستعطافه للمنح، فى حكاية المقامة:

يا فاضلا قد تبـــدى كأنه الغصن قدا

قد اشتهى اللحم ضرسى فاجلده بالخبز جلدا

وامنن على بشــــئ واجعله للوقت نقدا

---

(١) مقامات أبى الفضل ص ٩١ - ٩٢ شرح مقامات بديع الزمان ص ١٠٨ - ١٠٩.

أطلق من اليـد خصرا واحلل من الكيس عقدا

واضمم يـــديك لأجلى إلى جناحك عمـــــدا

***

ففى البيت الأول بموافقة العروض الضرب، دون تغيير العروض عما تستحقه من الصحة والتغيير.

***

العروض والضرب كلاهما بوزن: فاعلاتن، صحيحة.

أو بوزن: فعلاتن، بالخبن.

الحشو ورد بوزن: مستفع لن، صحيحة.

أو بوزن: متفع لن، بالخبن.

***

ثانياً : مجـزوء الكامل

مال الهمذانى إلى وزن مجزوء الكامل فى الشعر الذى أنشده على لسان البطل، فى حكايات المقامات.

ومجزوء الكامل بوزن: متفاعلن، بفتح التاء، أربع مرات، فى كل شطر اثنتان منها[1].

★★★

(١) فى المقامة البصرية[2]، أنشد الهمذانى على وزن مجزوء الكامل، على لسان البطل، قوله يعرض الحكم التى يسكبها، لتعبر عن خبرته، وتجربته، وهى أشبه بما يقوله فى نهاية المقامة:

والفقر فى زمـن اللئا　　م لكل ذى كرم علامـه

رغب الكرام إلى اللئا　　م وتلك أشراط القيامه

★★★

جعل البيتين مدورين، أو مداخلين، قد اشترك فى كل منهما الصدر، والعجز فى كلمة واحدة.

★★★

(١) العروض الوافية ص ٦ اللباب ١/ ٢١

(١) المقامة الثالثة عشرة، مقامات أبى الفضل ص ٦٢ - ٦٣ شرح مقامات بديع الزمان ص ٧٦ - ٧٧

جعل العروض صحيحة، والضرب مرفلا، بزيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، فصارت على وزن متفاعلاتن.

***

الحشو ورد بوزن: متفاعلن، بفتح التاء، صحيحة.

، أو بوزن متفاعلن، بتسكين اللام، بالإضمار، بتسكين الثانى المتحرك.

***

الضرب فى البيت الثانى جاء بوزن: متفاعلاتن، بتسكين اللام، بالإضمار، وهو زحاف غير لازم.

***

(٢) فى المقامة البخارية[١] أنشد الهمذانى على وزن مجزوء الكامل على لسان البطل قوله يصف الخاتم على الإصبع:

وممنطق من نفسه	بقلادة الجوزاء حسنا
كمتيم لقى الحبيـ	ـب فضمه شغفا وحزنا
متألف من غير أسـ	ـرته على الأيام خدنا
علق سنى قدره	لكن من أعداء أسنى
أقسمت لو كان الورى	فى المجد لفظا كنت معنى

***

(١) المقامة السابعة عشرة، مقامات أبى الفضل ص ٨١ - ٨٢ شرح مقامات بديع الزمان ص ٩٧ - ٩٨

البيتان الثاني والثالث مدوران او مداخلان اشترك في كل منهما الصدر والعجز في كلمة واحده

***

العروض صحيحة. أما الإضمار الذي طرأ عليها فهو زحاف غير لازم، لذا لم يلتزمه الهمداني في الأعاريض كلها

فقد وردت بوزن: متفاعلن، بتسكين التاء بالاضمار

ووردت صحيحة بوزن: متفاعلن، بفتح التاء

***

الضرب مرفل بزيادة سبب خفيف في اخر التفعيله، فصار على وزن متفاعلاتن

***

الإضمار الذي لحق الضرب زحاف غير لازم

لذا ورد الضرب احياناً بوزن متفاعلاتن بتسكين التاء لا ...

تفعيلات الحشو وردت صحيحه ومضمره

***

يلاحظ أن لفظة نفسه تنطق بالإشباع ليتولد المد

كذلك الألفاظ: فصمه، أسره قدره

أما لفظة: سنى فهي مشدده الياء

***

ثالثاً : مخلع البسيط

كان لمخلع البسيط نصيب من أوزان الشعر الذى أنشده الهمذانى، على لسان البطل، فى حكايات المقامات.

مخلع البسيط بوزن: مستفعلن، فاعلن، متفعل، بتسكين اللام.

إذ إن التفعيلة الأخيرة ، وهى العروض ، أو الضرب ، يلحقها الخبن، والقطع، بحذف الثانى الساكن،وحذف ساكن الوتد المجموع، وتسكين ما قبله.[1]

***

(١) فى المقامة البلخية[2]، أنشد الهمذانى شعراً، على وزن مخلع البسيط، وهو وزن مجزوء أيضاً، على لسان البطل، قوله فى مدح من منحه، فى حكاية المقامة:

رأيك مما خطبت أعلي لا زلت للمكرمات أهلا

صلبت عودا ودمت جودا وفقت فرعا وطبت أصلا

لا أستطيع العطاء حملا ولا أطيق السؤال ثقلا

قصرت عن منتهاك ظنا وطلت عما ظننت فعلا

---

(١) الرياض الوافية ص ٥٧ اللباب ١/ ٧٦.

(٢) المقامة الثالثة، مقامات أبى الفضل ص ١٢ - ١٣ شرح مقامات بديع الزمان ص ٢٣.

يا رجمة الدهر والمعالى   لا لقى الدهر منك ثكلا

***

ففى البيت الأول بموافقة العروض الضرب فى الوزن والقافية دون تغيير للعروض عما تستحقه من الصحة والتغيير.

***

وردت العروض، وكذلك الضرب بوزن: متفعل، بتسكين اللام، بالخبن، والقطع.

***

ورد فى الحشو تفعيلة: مستفعلن، صحيحة.

أو بوزن متفعلن، بالخبن.

أو بوزن مستعلن، بالطى

كما وردت تفعيلة: فاعلن، فى الحشو كلها صحيحة.

***

رابعاً: مجزوء الخفيف

كان لمجزوء الخفيف نصيب، وإن كان قليلاً في الشعر الذي أنشده الهمذاني، على لسان البطل، في حكايات المقامات.

مجزوء الخفيف، بوزن: فاعلاتن، مستفع لن، في كل شطر[1].

★★★

(١) في المقامة الأسدية[2]، أنشد الهمذاني شعراً، على وزن مجزوء الخفيف، على لسان البطل قوله في حكاية المقامة:

رحم الله من حشا	في جرابي مكارمه
رحم الله من رنا	لسعيد وفاطمه
إنه خادم لكم	وهي لا شك خادمه

★★★

لفظة وهي تنطق بتسكين الهاء حتى لا يفسد الوزن.

لفظة: إنه، تنطق بالإشباع، ليتولد المد.

★★★

وردت تفعيلة: فاعلاتن، في الحشو بوزن فاعلاتن، صحيحة.

ووزن: فعلاتن، مخبونة.

وردت تفعيلة: مستفع لن، بوزن: متفع لن، بالخبن.

★★★

---

(١) الرياض الوافية ص ٨٥ اللباب ٢/ ٨.

(٢) المقامة السادسة، مقامات أبي الفضل ص ٣٤، شرح مقامات بديع الزمان ص ٤٥.

الوزن الثالث : التام من الأوزان

أولاً : تام الطويل

أنشد الهمذانى الشعر على لسان البطل فى غير نهايات المقامات، أى فى حكاياتها على الأوزان التامة من الأبحر العروضية.

***

احتل البحر الطويل التام المرتبة الأولى، فى هذا الشعر، الذى أنشده الهمذانى، على لسان البطل، فى الأوزان التامة، من الأبحر، فقد ظفر بحر الطويل بنصيب موفور منه.

وزن الطويل: فعولن، مفاعيلن، أربع مرات، اثنتان منها فى كل شطر[1].

***

(١) فى المقامة الجرجانية[2]، استشهد الهمذانى، ببيتين من شعر زهير بن أبى سلمى، يقول فيهما على لسان البطل، على وزن بحر الطويل التام:

---

(١) العروض الوافية ص ٤٨ اللباب ١/ ٦٨.
(١) المقامة التاسعة. مقامات أبى الفضل ص ٤٤ شرح مقامات بديع الزمان ص ٥٧.

وفينا مقامات حسان وجـوههم　　وأندية ينتابها القول والفعـل

على مكثريهم حق من يعتريهم　　وعند المقلين السماحة والبذل

***

لفظة: يعتريهم، تنطق بضم الميم، وإشباع الضم ليتولد المد، وهو الواو.

كذلك لفظتا: والفعل، والبذل، فى الضرب، تنطقان بإشباع الضم، ليتولد المد، وهو الواو.

لفظة: وجوههم، فتنطق بسكون الميم.

***

تفعيلة فعولن، وردت فى الحشو صحيحة، ومقبوضة، بحذف الخامس الساكن، بوزن: فعولُ.

***

تفعيلة مفاعيلن، وردت فى الحشو صحيحة.

ووردت فى العروض مقبوضة، وفى الضرب صحيحة.

***

(٢) فى المقامة الجرجانية أيضاً[١]، أنشد الهمذانى بيتا، على وزن بحر الطويل التام، على لسان البطل، هو قوله:

---

(١) مقامات أبي الفضل ص ٤٧ شرح مقامات بديع الزمان ص ٦٠.

أخا سفر جواب أرض تفاذقت به فلوت فهو أشعث أغبر

***

لفظة: فهو، تنطق بسكون الهاء.

لفظة: أغبر، تضم الراء، وتشبع الحركة، ليتولد المد، وهو الواو.

***

تفعيلة فعولن فى الحشو، وردت صحيحة، ومقبوضة.

تفعيلتا العروض والضرب، وردتا مقبوضتين.

***

(٣) فى المقامة الأهوازية[١]، أنشد الهمذانى بيتا، على وزن بحر الطويل التام، على لسان البطل، هو قوله:

وإن امرءا قد سار عشرين حجة إلى منهل من ورده لقريب

***

لفظة: وإن، تنطق بفتح الواو، وكسر الهمز، وسكون النون.

***

لفظة: امرءا، تكسر ألف الوصل، ليتوصل بذلك إلى النطق بالساكن،

(١) المقامة الحادية عشرة، مقامات أبى الفضل ص ٥٤ شرح مقامات بديع الزمان ص ٦٨

وهو الميم، لأن حركة ألف الوصل، هى التى تجعل الوزن مستقيما.

أو تشدد النون.

لفظة: حجة، منونة.

لفظة: ورده، تنطق بإشباع الكسر، لتتولد الياء، هكذا: وردهى.

لفظة: قريب، تنطق بواو الوصل.

***

تفعيلة فعولن، فى الحشو، وردت صحيحة، ومقبوضة.

***

تفعيلة مفاعيلن، فى الحشو، وردت صحيحة.

أما فى العروض، فقد وردت مقبوضة.

وفى الضرب، وردت محذوفة، بحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، فتصير إلى: مفاعى.

***

(٤) فى المقامة الفزارية[1] أنشد الهمذانى على وزن بحر الطويل التام على لسان البطل قوله فى حكاية المقامة:

---

(١) المقامة الرابعة عشرة، مقامات أبى الفضل ص ٦٧ - ٦٨ شرح مقامات بديع الزمان ص ٨٠ - ٨١.

وأروع أهداه لى الليل والفـلا ... وخمس تمس الأرض لكن كلا ولا

عرضت على نار المكارم عوده ... فكان معما فى السيادة مخولا

وخادعته عن ماله فخدعته ... وساهلتـه من بـــره فتسهللا

ولما تجالينا وأحمد منطقى ... بلانى من نظم القريض بما بلا

فما هز إلا صارما حين هزنى ... ولم يلقنى إلا إلى السبق أولا

ولم أره إلا أغـر محجـلا ... وما تحته إلا أغـــر محجلا

***

ففى البيت الأول، بموافقة العروض الضرب، فى الوزن والقافية، دون تغيير العروض عما تستحقه، من الصحة والتغيير.

***

لفظة: لى، تنطق بفتح اليا ء.

لفظة: لكن، تنطق بتسكين النون.

الألفاظ: عوده، وخادعتـه، ماله، فخدعتـه، وساهلتـه، بره، أره، تحته، تنطق كلها بإشباع الحركة، ليتولد المد.

بالواو، أو باليا ء فى بعض المواضع.

***

لفـظة: أهداه، يـصح أن تـنطق بـالإشبـاع، كـما يـصح أن تـنطق بـغير إشباع.

فيكون الوزن على مفاعيلن، أو مفاعيل، بالكف، وهو حذف السابع الساكن.

لفظة: بلانى، تنطق بفتح الياء.

***

تفعيلة: فعولن، فى الحشو، وردت صحيحة، ومقبوضة.

تفعيلة مفاعيلن، فى الحشو، وردت صحيحة كلها.

وردت العروض مقبوضة، وورد الضرب مقبوضاً.

***

(٥) فى المقامة الجاحظية[1]، أنشد الهمذانى قطعة شعرية، على وزن بحر الطويل التام، على لسان البطل، قوله:

لعمر الذى ألقى على ثيابه
لقد حشيت تلك الثياب به مجدا
فتى قمرته المكرمات رداءه
وما ضربت قد حاولا نصبت نردا
أعد نظرا يا من حبانى ثيابه
ولا تدع الأيـــام تهدمنى هدا
وقل للأولى إن أسفروا أسفرواضحى
وإن طلعوا فى غمة طلعوا سعدا

(١) المقامة الخامسة عشرة، مقامات أبى الفضل ص ٧٣ - ٧٤ شرح مقامات بديع الزمان ص ٨٨.

صلوا رحم العليا وبلوا لهاتها
فخير الندى ما سح وابله نقدا

***

الألفاظ: به، رداءه، ثيابه، وابله، تنطق بإشباع الحركة، ليتولد المد.

واو اكان أو ياءا.

لفظة: العليا، تنطق هكذا، بحذف الهمزة بعد المد.

***

تفعيلة: فعولن، في الحشو، وردت صحيحة، ومقبوضة.

تفعيلة: مفاعيلن، في الحشو، وردت صحيحة كلها.

وفي العروض وردت مقبوضة، وفي الضرب، وردت صحيحة.

***

(٦) في المقامة الوعظية[1] أنشد الهمذاني شعراً كثيراً على لسان البطل، وكل هذا الشعر على وزن الطويل التام، وبروى واحد.

وذلك يمهد لنا فكرة أن هذا الشعر يصلح قصيدة واحدة، لولا ما تخللها في بعض الأفكار، والتي تمهد بين بعض الأبيات، وبعضها الآخر.

---

(١) المقامة السادسة والعشرون، مقامات أبي الفضل ص ١٣١ شرح مقامات بديع الزمان ص ١٧٢.

أيضاً ينقصها المطلع الذى يدل على بدء القصيدة.

يقول فى هذه المقامة:

فهم فى بطون الأرض بعد ظهورها   محاسنهم فيها بوال دوائر

خلت دورهم منهم وأقوت عراصهم   وساقتهم نحو المنايا المقادر

وخلوا عن الدنيا وما جمعوا لها   وضمتهم تحت التراب الحفائر

***

فالعروض مقبوضة، والضرب مقبوض أيضاً.

فعولن فى الحشو وردت صحيحة، أو مقبوضة.

مفاعيلن فى الحشو وردت صحيحة كلها.

***

لفظة ساقتهم، تنطق بالإشباع، وساقتهمو.

كذلك لفظة: وضمتهمو، تنطق بإشباع الضم.

***

لفظة: وما جمعوا، يصح أن تنطق بفتح الميم، أو بتشديدها.

فيكون وزن التفعيلة إما صحيحة، وإما مقبوضة، وهى تفعيلة: فعولن.

***

تفعيلة الضرب تنطق بإشباع الضم، ليتولد حرف الوصل.

لفظة: عراصهم، تنطق بسكون الميم.

***

(٧) فى المقامة الوعظية أيضاً[١]، يقول الهمذانى، على لسان البطل، شعراً على وزن بحر الطويل التام، وهو قوله:

وأنت على الدنيا مكب منافس لخطابها فيها حريص مكاثر

على خطر تمشى وتصبح لاهيا أتدرى بماذا لو عقلت تخاطر

وإن امرءا يسعى لدنياه جاهدا ويذهل عن أخراه لا شك خاسر

***

اختار الهمذانى الوزن نفسه، والقافية نفسها.

تفعيلة الضرب تنطق بإشباع الضم.

لفظة امرءا ،تنطق همزة الوصل، ليستقيم الوزن،أو تنطق النون مشددة.

***

(٨) فى المقامة الوعظية أيضاً[٢]، يقول الهمذانى، على لسان البطل، شعراً على وزن بحر الطويل التام، وعلى الوزن السابق نفسه، والقافية السابقة نفسها، قوله:

مقامات أبى الفضل ص ١٣١ شرح مقامات بديع الزمان ص ١٧٣

(٢) مقامات أبى الفضل ص ١٣٢ شرح مقامات بديع الزمان ص ١٧٤

فأضحوا رميما فى التراب وأقفرت مجالس منهم عطلت ومقاصر

وخلوا عن الدنيا وما جمعوا بها وما فاز منهم غير من هو صابر

وحـــلوا بـــدار لا تزاور بينهم وأنى لسكان القبـــور التزاور

فما إن ترى إلا رموسا ثووابها مسطحة تسفى عليها الأعاصر

***

الضرب ينطق بإشباع الضم.

لفظة: عطلت، تنطق بكسر الطاء، أو تشديدها.

كذلك لفظة: جمعوا، تنطق بفتح الميم، أو تشديدها.

لفظة الأعاصر، آثر جمعها على هذا الوزن، لمراعاة وزن التفعيلة.

***

(٩) وفى المقامة الوعظية[1] أيضاً، أنشد الهمذانى على لسان البطل فى حكاية المقامة مقطوعة على وزن بحر الطويل التام، على قافية الراء نفسها، قوله:

فما صرفت كف المنية إذ أتت مبادرة تهـوى إليها الذخـائر

ولا دفعت عنه الحصون التى بها وحفت بها أنهارهـا والدساكر

ولا قارعت عنه المنيـة حيلـة ولا طمعت فى الذب عنه العساكر

***

(١) مقامات أبى الفضل ص ١٣٢ شرح مقامات بديع الزمان ص ١٧٥.

- آثر جمع التكسير فى القافية على هذا النحو، ليحافظ على الوزن، وأحرف القافية التى التزمها، الذخائر، الدساكر، العساكر.

- التزم فى القافية أربعة أحرف.

- فعولن وردت صحيحة، ووردت مقبوضة بوزن: فعول، بضم اللام، بحذف الخامس الساكن.

مفاعيلن: وردت كلها فى الحشو صحيحة، ووردت مقبوضة فى العروض والضرب، بحذف الخامس الساكن، بوزن مفاعل، بتحريك اللام.

(١٠) وفى المقامة الوعظية أيضاً[1] أنشد الهمذانى على لسان البطل فى حكاية المقامة مقطوعة على وزن بحر الطويل التام، على قافية الراء نفسها قوله:

وفى دون ما عاينت من فجعاتها	إلى رفضها داع وبالزهد آمر
فجد ولا تغفل فعيشك بائد	وأنت إلى دار المنية صائر
ولا تطلب الدنيا فإن طلابها	وإن نلت منها رغبة لك ضائر

***

آثر اسم الفاعل: آمر، صائر، ضائر، ليحافظ على الوزن، وأحرف القافية التى التزمها.

التزم فى القافية. أربعة أحرف.

---

(١) مقامات أبى الفضل ص ١٣٣ شرح مقامات بديع الزمان ص ١٧٥ - ١٧٦.

فعولن: وردت في الأبيات صحيحة، ومقبوضة بوزن: فعول، بتحريك اللام، بحذف الخامس الساكن.

مفاعيلن: وردت في الحشو صحيحة، ووردت في العروض والضرب مقبوضة، بوزن: مفاعلن، بحذف الخامس الساكن.

(١١) وفي المقامة الوعظية أيضاً[١]، أنشد الهمذاني على لسان البطل في حكاية المقامة مقطوعة، على وزن بحر الطويل التام، على قافية الراء نفسها، قوله:

ألا لا ولكنا نغــر نفوسنــا وتشغلها اللذات عما نحــاذر

وكيف يلذ العيش من هو موقن بموقف عدل حيث تبلى السرائر

كأنا نرى أن لا نشور وأننا سدى ما لنا بعد الفناء مصائر

***

تخير جمع التكسير على هذا النحو: السرائر، مصائر، كذلك الفعل: نحاذر، ليحافظ على الوزن، وأحرف القافية التي التزمها.

التزم في القافية. أربعة أحرف.

فعولن: وردت صحيحة، ومقبوضة بوزن: فعول، بتحريك اللام، بحذف الخامس الساكن.

---

(١) مقامات أبي الفضل ص ١٣٣ شرح مقامات بديع الزمان ص ١٧٦ - ١٧٧.

مفاعيلن وردت في الحشو صحيحة، ووردت في العروض والضرب مقبوضة بوزن مفاعلن، بحذف الخامس الساكن.

(١٢) وفي المقامة الوعظية أيضاً[1] أنشد الهمذاني، على لسان البطل في حكاية المقامة، مقطوعة على وزن بحر الطويل التام على قافية الراء عسها، قوله:

بلى أوردته بعد عز ورفعة ... موارد سوء ما لهن مصادر
فلما رأى أن لا نجاة وأنه ... هو الموت لا ينجيه فيه المؤازر
تندم لو اغناه طول ندامة ... عليه وأبكته الذنوب الكبائر

***

أثر جمع التكسير: مصادر، الكبائر على هذا الوزن، كذلك اسم الفاعل المؤازر ليحافظ على الوزن، وأحرف القافية التي التزمها

التزم في القافية أربعة أحرف.

لفظة: أورد، كذلك لفظة عليه، يصح نطق الهاء، بإشباع الحركة، ليتولد المد، وتسلم التفعيلة، أو بغير إشباع، ويحدث تغيير في التفعيلة.

لفظة: وأنه تنطق بإشباع الحركة، ليتولد المد.

---

(١) مقامات أبي الفضل ص ١٣٤ شرح بديع الزمان ص ١٧٧

فعولن: وردت صحيحة، ومقبوضة، بحذف الخامس الساكن، بوزن: فعول، بتحريك اللام.

مفاعيلن: وردت في الحشو صحيحة، ومقبوضة، بوزن: مفاعلن، بحذف الخامس الساكن.

ووردت في العروض والضرب بوزن: مفاعلن، بالقبض، بحذف الخامس الساكن.

(١٣) وفي المقامة الوعظية أيضاً، (١) أنشد الهمذاني على لسان البطل، في حكاية القاسم، مقطوعة، على وزن بحر الطويل التام، على قافية الراء نفسها، قوله:

أحاطت به أحـزانه وهمومه　　　وأبلس لما أعجزته المقادر

فليس له من كربة الموت فارج　　　وليس له مما يحاذر [illegible]

[illegible]قد خسئت فوق المنية نفسه　　　[illegible] الحناجـر

* * *

[illegible]: المعاذر الحناجر، كذلك اسم الفاعل: ناصر،

[illegible] على الوزن. وأحرف القافية التي التزمها.

التزم في القافية. أربعة أحرف.

---

(١) مقامات أبي الفضل ص ١٣٤ شرح مقامات بديع الزمان ص ١٧٨.

الألفاظ: أحزانه، وهمومه، له. نفسه، تنطق بإشباع الحركة، ليتولد المد.

فعولن: وردت صحيحة، ومقبوصة، بوزن: فعول، بضم اللام، بحذف الخامس الساكن.

مفاعيلن: وردت في الحشو صحيحة، ووردت في العروض والضرب مقبوضة، بوزن: مفاعلن، بحذف الخامس الساكن.

(١٤) وأنشد أيضاً على الوزن والقافية نفسيهما، في المقامة نفسها، على لسان البطل، من بحر الطويل التام في المقامة الوعظية أيضاً:[١]

تخرب ما يبقى وتعمـــر فانيـــا   فلا ذاك موفور ولا ذاك عامر

فهل لك إن وافاك حتفك بغتــة   ولم تكتسب خيرا لدى الله عاذر

أترضى بأن تقضى الحياة وتنقضى   ودينك منقوص ومالك وافـــر

***

ولعل هذا الوزن يلائم موضوع هذا الشعر، فهو شعر وعظي يحتاج إلى طول الوزن في البيت، وكذلك وزن الطويل نفسه يساعد على ذلك، فأحسن الهمذاني اختيار الوزن الملائم لموضوع القصيدة.

تفعيلة: فعولن، وردت صحيحة، ووردت مقبوضة، بوزن: فعول

العروض والضرب كلاهما بوزن: مفاعلن، بالقبض.

---

(١) مقامات أبي الفضل ص ١٣٥ شرح مقامات بديع الزمان ص ١٧٩

لفظ الجلالة: الله، تنطق بمد اللام، لتكمل التفعيلة، أو بإخفاء المد، لتكون التفعيلة مقبوضة.

***

(١٥) في المقامة الرصافية[1] أنشد الهمذاني على لسان البطل شعراً، على وزن بحر الطويل التام، هو قوله:

وطيف سرى والليل في غير زيه   ووافاه بدر التم فابيض مفرقه.

***

تفعيلة: فعولن، وردت كلها صحيحة.

تفعيلة مفاعيلن في الحشو وردت كلها صحيحة.

تفعيلتا العروض والضرب وردتا مقبوضتين.

***

لفظة: زيه، تنطق بإشباع كسر الهاء، ليتولد المد، لاستقامة الوزن، وذلك في العروض.

لفظة مفرقه، في الضرب، تنطق بسكون الهاء.

***

(١) المقامة الثلاثون، مقامات أبي الفضل ص ١٦٥.

ثانيا : تام السريع

كان للبحر السريع التام أيضاً نصيب فى شعر الهمذانى الذى أنشده على لسان البطل فى حكايات المقامات.

ووزن البحر السريع التام: مستفعلن، مستفعلن، مفعولات، مرتين، فى كل شطر مرة[1].

***

(١) فى المقامة القزوينية[2] أنشد الهمذانى على وزن السريع التام قوله على لسان البطل فى حكاية المقامة.

أدعو إلى الله فهل من مجيب	إلى ذرا رحب ومرعى خصيب
وجنـــة عاليـــة ما تنى	قطوفهـــا دانيـــة ما تغيب
يا قوم إنى رجـــل تائـــب	من بلد الكفر وأمـرى عجيب
إن أك آمنت فكم ليلـــة	جحدت ربى وأتيت المــريب
يارب خنزيـــــر تمششته	ومسكر أحـرزت منه النصيب
ثم هدانى الله وانتاشنـــى	من ذلة الكفر اجتهاد المصيب

---

(١) الرياض الوافية ص ٧٧ اللباب ٢/ ٣٣

(٢) المقامة الثامنة عشرة، مقامات أبى الفضل ص ٨٤ شرح مقامات بديع الزمان ص ١٠١ - ١٠٣.

فظلت أخفى الدين فى أسرى   وأعبد الله بقلب منيـــــب

أسجد للات حذار العـــدا   ولا أرى الكعبة خوف الرقيب

وأسأل الله إذا جننـــى   ليل وأضنانى سهم عصيب

رب كما أنك أنقـــذتنى   فنجنى إنى فيهم غــريب

ثم اتخذت الليل لى مركبـا   وما سوى العزم أمامى جنيب

فقدك من سيرى فى ليلـة   يكاد رأس الطفل فيها يشيب

حتى إذ جزت بلاد العـدا   إلى حمى الدين نفضت الوجيب

فقلت إذا لاح شعار الهدى   نصر من الله وفتح قــريب

***

صرع البيت الأول، حيث وافقت العروض الضرب، فى الوزن، والقافية، بعد تغيير للعروض عما تستحقه.

إذ حقها أن تكون مطوية مكشوفة، بوزن: مفعلا.

فجعلها مطوية موقوفة، بوزن مفعلات، بتسكين التاء، لتوافق الضرب.

***

العروض مطوية مكشوفة، بوزن: مفعلا، بحذف الرابع الساكن، والسابع المتحرك.

الضرب مطوى موقوف، بوزن: مفعلات، بتسكين التاء.

***

تفعيلة مستفعلن فى الحشو، وردت صحيحة.

ومطوية، بوزن: مستعلن.

ومخبونة بوزن: متفعلن.

***

عجز البيت العاشر مكتوب فى كتاب: مقامات أبى الفضل بديع الزمان لهمذانى، وشرحه، للأستاذ الإمام محمد عبده هكذا:

فنجنى إننى فيهم غريب[1]

أما فى كتاب شرح مقامات بديع الرمان الهمذانى، للشيخ محمد محيى الدين عبد الحميد، فهو مكتوب هكذا:

فنجنى إنى فيهم غريب[2]

ووزن العجز يستقيم مع كتابة العجز على النظام الثانى، حيث يكون بوزن: متفعلن، مستعلن، مفعلات، بتسكين التاء.

***

---

(١) مقامات أبى الفضل ص ٨٥

(٢) شرح مقامات بديع الزمان ص ٢ ١

أما على النظام الأول، فإن التفعيلة الأولى تطابق قوله: فنجنى، والتفعيلة الثالثة تطابق قوله: هم غريب.

أما التفعيلة الثانية فتفسد، إذ هى تقابل قوله: إننى فى، وهذا لا يستقيم مع تفعيلة: مستفعلن.

فيكون النظام الثانى صحيحاً، ولعل الخطأ طباعى، لأن ذلك الوزن لا يغيب مطلقاً عن ذكاء الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده.

***

لفظة: وأضنانى، تنطق بفتح الياء.

لفظة: إنى، تنطق بفتح الياء.

***

عجز البيت الأخير جزء من آية من آيات القرآن الكريم، وهو موزون على وزن بحر السريع التام، الذى يكون ضربه مطوياً موقوفاً.

***

(٢) فى المقامة الأسودية[1] أنشد الهمذانى على وزن السريع التام على لسان البطل قوله فى حكاية المقامة:

---

(١) المقامة السابعة والعشرون، مقامات أبى الفضل ص ١٣٩ - ١٤٠ شرح مقامات بديع الزمان ص ١٨٤ - ١٨٥.

نزلت بالأسود في داره أحتار من طيب أثمارها

فقلت إني رجل خائف هامت لي الخيفة من ثارها

حيلة أمثالي على مثله في هذه الحال وأطوارها

حتى كساني جابرا خلتي وما حيا بين آثارها

فخذ من الدهر ونل ماصفا من قبل أن تنقل عن دارها

إياك أن تبقى أمنية أو تكسع الشول بأغبارها

***

العروض مطوية مكشوفة، والضرب مطوى مكشوف، بوزن: مفعلا

***

تفعيلات الحشو وردت صحيحة، بوزن مستفعلن

أو مخبونة، بوزن: متفعلن

أو مطوية، بوزن: مستعلن

اللفظتان: داره، مثله، تنطق بإشباع الكسر، ليتولد المد بالياء.

***

ثالثاً: تام الكامل

كان للبحر الكامل التام نصيب غير منقوص، في أوزان شعر الهمذاني الذي أنشده على لسان البطل في حكايات المقامات.

وزن بحر الكامل التام: متفاعلن، ست مرات، في كل شطر ثلاث منها[1].

***

(١) في المقامة الناجمية[2] أنشد الهمذاني على وزن الكامل التام على لسان البطل قوله:

مولاى أى رذيلة لم يأبهـــا	خلف وأى فضيلة لم يأتها
ما يسمع العافين إلا هاكهـــا	لفظا وليس يجاب إلا هاتهـا
إن المكارم أسفرت عن أوجـــه	بيض وكان الخال في وجناتهـا
بأبى شمائله التى تجـلو العلا	ويدا ترى البركات في حركاتها
من عـدها حسنات دهـر إننى	ممن يعد الدهر من حسناتها

***

(١) الرياض الوافية ص ٦٠ اللباب ١/ ٢١.
(٢) المقامة السابعة والثلاثون. مقامات أبى الفضل ص ١٩٥ - ١٩٦ شرح مقامات بديع الزمان ص ٢٩٥ - ٢٩٧

تفعيلات الحشو وردت صحيحة، ومضمرة، بتسكين الثاني المتحرك، فتصير التفعيلة إلى: متفاعلن. بتسكين التاء

***

تفعيلة العروض وردت مضمرة، كلها، مع أن القياس أن تكون صحيحة، لكن الإضمار زحاف لا يعتد به

ولعل الهمذاني أراد تخفيف الوزن، لأن النطق بالساكن أسهل من النطق بالمتحرك.

ولأن نغمة الساكن أخف من نغمة المتحرك

تفعيلة الضرب وردت صحيحة، أو مضمرة

***

(٢) في المقامة الخلفية[1]، أنشد الهمداني بيتين، على وزن بحر الكامل التام، على لسان البطل، هما قوله

ظفرت يدا خلف بن أحمد إنـــه ... سهل الفناء مؤدب الخدام
أو ما رأيت الجود يجتاز الورى ... ويحل من بـــده بدار مقام

***

(١) المقامة الثامنة والثلاثون مقامات أبي الفضل ص ١٩٩ شرح مقامات بديع الزمان ص ٣٠٢

الألفاظ: إنه، الخدم، يده، مقام، تنطق بالإشباع، ليتولد المد.

واواً، أو يا ءاً.

***

تفعيلات الحشو، والعروض وردت صحيحة، ومضمرة.

تفعيلة الضرب في البيت الأول مقطوعة مضمرة، والقياس أن تكون مقطوعة بحذف ساكن الوتد المجموع، وتسكين ما قبله، لكن الإضمار زحاف لا يلزم.

فتصير التفعيلة بوزن: متفاعل، بتسكين التاء، واللام.

***

تفعيلة الضرب في البيت الثاني وردت مقطوعة، بوزن: **متفاعل**، بفتح التاء، وتسكين اللام.

***

رابعاً: تام البسيط

كان للبحر البسيط التام نصيب من شعر الهمذانى، الذى أنشده على لسان البطل، فى حكايات المقامات، لكنه نصيب أقل من سابقيه.

والبحر البسيط التام بوزن: مستفعلن فاعلن، أربع مرات، فى كل شطر اثنتان منها[1]

***

(١) فى المقامة الجرجانية[2]، أنشد الهمذانى بيتاً على لسان البطل، على وزن البسيط التام، قوله:

كأنه دملج من فضة نبه فى ملعب من عذارى الحى مفصوم

***

تفعيلة: مستفعلن، وردت فى الحشو صحيحة، ومخبونة، بوزن: متفعلن

تفعيلة: فاعلن، وردت فى الحشو صحيحة.

***

العروض مخبونة، بوزن: فعلن.

الضرب مقطوع، بوزن: فعلن، بتسكين اللام، بحذف ساكن الوتد المجموع، وتسكين ما قبله

---

(١) العروض [illegible] ص ٥٥ [illegible] ٧٣

(٢) المقامة التاسعة، مقامات [illegible] ص ٤٧ شرح مقامات بديع الزمان ص ٥٩

الألفاظ: كأنه، نبه، مفصوم، تنطق بالإشباع، ليتولد المد.

***

(٢) فى المقامة الإبليسية[١]، أنشد الهمذانى على لسان البطل بيتاً، على وزن بحر البسيط التام، هو:

بان الخليط ولو طوعت ما بانا   وقطعوا من حبال الوصل أقرانا

***

تفعيلة: مستفعلن، فى الحشو، وردت صحيحة فى الصدر، ووردت صحيحة، ومخبونة فى العجز.

***

البيت مصرع، فقد وافقت العروض الضرب، فى الوزن والقافية، مع تغيير العروض عما تستحقه،إذ هى فى الأصل مخبونة،لكنها وردت هنا مقطوعة، لتوافق الضرب المقطوع، فيكونان بوزن: فاعل، بتسكين اللام.

***

(٣) فى المقامة الملوكية[٢] أنشد الهمذانى على وزن البسيط التام، على لسان البطل قطعة شعرية، قال فيها:

يا ساريا بنجوم الليل يمدحها   ولو رأى الشمس لم يعرف لها خطرا

وواصفا للسواقى هبك لم تزر الـ   بحر المحيط فلم تعرف له خطرا

---

(١) المقامة الخامسة والثلاثون، مقامات أبى الفضل ص١٨٢شرح مقامات بديع الزمان ص ٢٦٤.

(٢) المقامة الخامسة والأربعون، مقامات أبى الفضل ص ٢٢٧ - ٢٢٨ شرح مقامات بديع الزمان ص ٣٩٧ - ٣٩٨.

من أبصر الدر لم يعدل به حجرا   ومن رأى خلفا لم يذكر البشرا
زره تزر ملكا يعطى بأربعة   لم يحوها أحد وانظر إليه ترى
أيامه غـــررا ووجهـــه قمرا   وعزمـــه قـــدرا وسببه مطـــرا

***

البيت الثانى مداخل، أو مدور، اشترك فيه الصدر والعجز فى كلمة واحدة.

البيت الرابع ارتبط بالبيت الخامس، إذ تعلقت قافية البيت الرابع بالبيت الخامس، وهو عيب، يسميه العروضيون التضمين.

***

تفعيلة: مستفعلن، فى الحشو، وردت صحيحة، ومخبونة.

العروض والضرب مخبونان

***

الألفاظ: له، به، زره، أيامه، ووجهه، وعزمه، وسببه، تنطق بإشباع الحركة، ليتولد المد.

البيت الأخير مقطع عروضياً، فقد وافقت كل كلمة التفعيلة المقابلة لها، على النحو التالى.

أيامه غررا ووجهـــه قـمرا   وعزمه قـــدرا وسببه مطرا
مستفعلن فعلن متفعلن فعلن   متفعلن فعلن متفعلن فعلن

***

خامسا : تام الوافر

كان للبحر الوافر التام حظ غير [illegible] فى أوزان شعر الهمذانى الذي أنشده على لسان البطل، فى غير [illegible] المقامات.

والوافر على وزن مفاعلتن، ست مرات، فى كل شطر ثلاث منها.[1]

***

(١) فى المقامة البلخية[2]، أنشد الهمدانى على لسان البطل، شعراً على وزن الوافر التام، قوله:

صباح الله لا صبح انطلاق　　وطير الوصل لا طير الفراق

***

والبيت على وزن بحر الوافر، ويظهر أنه كان بداية قصيدة، بدليل التقفية التى لحقت البيت.

***

العروض والضرب مقطوفان، باجتماع الحذف، وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، مع تسكين الخامس المتحرك بالعصب، فتصير التفعيلة على وزن: مفاعل، بتسكين اللام.

***

---

(١) العروض الوافية ص ٥٧ اللباب ١ : ١

(٢) المقامة الثالثة، مقامات أبى الفضل ص ١١ شرح مقامات بديع الزمان ص ٢١

تفاعيل الحشو كلها لحقها العصب، فصارت على وزن: مفاعلتن، بتسكين اللام.

***

قفى البيت، بموافقة العروض الضرب فى الوزن والقافية، دون تغيير للعروض عما تستحقه من صحة، وتغيير.

***

(٢) فى المقامة الجرجانية[١]، أنشد الهمذانى شعراً على لسان البطل فى حكاية المقامة، على وزن بحر الوافر التام، قوله:

بآمد مرة وبرأس عين وأحيانا بميا فارقينا

***

العروض والضرب مقطوفان، بوزن: مفاعل، بتسكين اللام.

تفعيلتا الحشو فى الصدر صحيحتان.

تفعيلتا الحشو فى العجز معصوبتان، بوزن: مفاعلتن، بتسكين اللام

***

(٣) فى المقامة الجرجانية أيضاً[٢]، أنشد الهمذانى بيتاً آخر، على وزن بحر الوافر التام، على لسان البطل، فى حكاية المقامة، قوله:

له نار تشب على يفاع إذا النيران ألبست القناعا

---

(١) المقامة التاسعة، مقامات أبى الفضل ص ٤٦ شرح مقامات بديع الزمان ص ٥٨

(٢) المصدر السابق.

***

تفعيلات الحشو وردت إما صحيحة، وإما معصوبة.

العروض والضرب مقطوفان.

لفظة: له، تنطق بإشباع الضم، ليتولد المد.

***

(٤) فى المقامة البصرية[1]، أنشد الهمذانى على لسان البطل، فى حكاية المقامة، بيتين على وزن بحر الوافر التام، هما:

يطوف مـــا يطوف ثم يأوى   إلى زغب محـــددة العيون

كساهن البلى شعثا فتمسى   جياع الناب ضامرة البطون

***

تفعيلتا العروض والضرب مقطوفتان.

تراوح الحشو بين الصحة، والعصب.

***

---

(١) المقامة الثالثة عشرة، مقامات أبى الفضل ص ٦٢ شرح مقامات بديع الزمان ص ٧٦.

سادساً: تام المتقارب

كان للبحر المتقارب التام أيضاً نصيب من شعر الهمذانى، الذى أنشده على لسان البطل فى حكايات المقامات.

ووزن المتقارب التام: فعولن، ثمانى مرات، فى كل شطر أربع.[1]

***

(١) فى المقامة البخارية[2]، أنشد الهمذانى بيتاً على وزن البحر المتقارب التام، على لسان البطل، فى حكاية المقامة، قوله:

غريبا إذا جمعتنا الطريق   أليفا إذا نظمتنا الخيام

***

الضرب هنا مقصور، بحذف ساكن الوتد المجموع، وتسكين ما قبله، فيكون على وزن: فعولْ، بتسكين اللام.

***

العروض هنا حقها أن تكون صحيحة، لكنه جعلها مقصورة أيضاً، لتوافق الضرب، فيكون البيت مصرعاً.

وهذا هو الوزن الملائم للخفة.

---

(١) العروض الوافية ص ٩١ اللباب ١/ ٥٣.

(٢) المقامة السابعة عشرة، مقامات أبي الفضل ص٨٢، شرح مقامات بديع الزمان ص ٩٩

يجوز أن يتحرك الحرف الأخير فى العروض والضرب، وتشبع الحركة، فيتولد المد، فيصير العروض، والضرب صحيحين، لكن الوزن الأول هو الموافق للنغم الصحيح والإيقاع غير المنفر.

***

تفعيلات الحشو، وردت صحيحة، بوزن فعولن.

ومقبوضة بوزن: فعول، بتحريك اللام.

***

(٢) فى المقامة الناجمية[١]، أنشد الهمذانى مقطوعة شعرية، على وزن بحر المتقارب التام، قوله على لسان البطل فى حكاية المقامة:

سجستان أيتهـــا الراحـــــله   وبحرا يوم المنى ساحله

ستقصد أرجـــان إن زرتهـــا   بواحــــــدة مائة كامله

وفضل الأمير على ابن العميد   كفضل قريش على باهله

***

البيت الأول مقفى إن نظرنا إلى البيت الثانى.

لأن عروض البيت الأول وردت بوزن: فعو، محذوفة لتوافق الضرب، وذلك لأن عروض البيت الثانى أيضاً محذوفة.

---

(١) المقامة السابعة والثلاثون، شرح مقامات بديع الزمان ص ٢٨٩. ٢٩٠ مقامات أبى الفضل ص ١٩٤.

فتكون العروض الأولى موافقة للضرب، دون تغيير للعروض عما تستحقه من الصحة، والتغيير.

وإن نظرنا إلى البيت الثالث فسنجد العروض صحيحة، وذلك يدلنا على أن البيت الأول مصرع.

حيث وافقت العروض الضرب، مع تغيير العروض عما تستحقه من الصحة، إذ صارت محذوفة وحقها أن تكون صحيحة.

وهذا هو الصواب فى رأيى، فالبيت الأول مصرع.

***

تفعيلات الحشو وردت صحيحة، ومقبوضة، بوزن: فعولُ، بضم اللام.

لفظة العميد، فى عروض البيت الأول، تنطق بإشباع الكسر، ليتولد المد بالياء.

***

سابعاً: تام الرجز

كان لبحر الرجز التام، نصيب، وإن كان قليلاً، فى أوزان شعر الهمذانى، الذى أنشده على لسان البطل فى حكايات المقامات.

وزن بحر الرجز التام: مستفعلن، ست مرات، فى كل شطر ثلاث مرات.[1]

***

(١) فى المقامة البصرية[2]، أنشد الهمذانى بيتين على وزن بحر الرجز التام، على لسان البطل فى حكاية المقامة، هما قوله:

كأنهم حيات أرض محلة   فلو يعضون لزكى سمهم

إذا نزلنا أرسلونى كاسبا   وإن رحلنا ركبونى كلهم

***

العروض صحيحة، والضرب صحيح، بوزن: مستفعلن.

تفعيلات الحشو وردت صحيحة.

ومخبونة، بوزن: متفعلن، ومطوية بوزن: مستعلن.

***

حرف الروى ساكن، وهو الميم [illegible]

التزم الهمذانى حرفا قبل حرف الروى، وهو الهاء.

---

(١) العروض الوافية ص ٦٩ اللباب ١/ ٣٢.

(٢) المقامة الثالثة عشرة، مقامات أبى الفضل ص ٦١ شرح مقامات بديع الزمان ص ٧٥.

ثامنا: تام المنسرح

كان لبحر المنسرح التام نصيب أيضاً، وإن كان قليلاً، في شعر الهمذاني على لسان البطل، في حكايات المقامات.

وزن بحر المنسرح التام: مستفعلن، مفعولات، مستفعلن، مرتين، مرة في كل شطر.(١)

***

(١) في المقامة العراقية(٢)، أنشد الهمذاني بيتين على وزن المنسرح التام، على لسان البطل في حكاية المقامة، هي قوله:

بؤسا لهذا الزمان من زمن كل تصاريف أمره عجب

أصبح حربا لكل ذي أدب كأنما ساء أمـــه الأدب

***

العروض مطوية، وحقها أن تكون صحيحة، لكن الطي زحاف غير لازم.

---

(١) العروض الوافية ص ٨٠ اللباب ٢/ ٢٣.

(٢) المقامة الثامنة والعشرون، مقامات أبي الفضل ص ١٤٤، شرح مقامات بديع الزمان ص ١٨٩

مع أن الهمذانى التزم ذلك فى العروض الأولى والثانية، فجعلها بوزن: مستعلن.

الضرب مطوى أيضاً.

***

تفعيلة: مستفعلن، فى الحشو، وردت صحيحة.

ومطوية، بوزن: مستعلن.

ومخبونة، بوزن: متفعلن.

***

تفعيلة: مفعولات، فى الحشو وردت كلها مطوية، بوزن: مفعلات.

لفظة: أمره، تنطق بإشباع حركة الهاء، ليتولد المد بالياء.

تاسعاً: تام الخفيف

كان لبحر الخفيف التام نصيب أيضاً فى شعر الهمذانى الذى أنشده على لسان البطل، فى حكايات المقامات، وإن كان هذا النصيب قليلاً.

وزن بحر الخفيف التام: فاعلاتن، مستفع لن، فاعلاتن، مرتين، مرة فى كل شطر.[1]

***

(١) فى المقامة الجرجانية[2] أنشد الهمذانى بيتا، على وزن بحر الخفيف التام، على لسان البطل، فى حكاية المقامة، هو قوله:

ليلة بالشآم ثمت بالأهـ   واز رحلى وليلة بالعراق

***

العروض محبونة، وحقها أن تكون صحيحة، لكن الخبن زحاف غير لازم، وهى بوزن: فعلاتن.

الضرب صحيح بوزن فاعلاتن.

***

---

(١) الرياض الوافية ص ٨٥ اللباب ٢/ ١٢.

(١) المقامة التاسعة، مقامات أبى الفضل ص ٤٦، شرح مقامات بديع الزمان ٥٨.

تفعيلة: فاعلاتن، فى الحشو وردت صحيحة

تفعيلة: مستفع لن، فى الحشو وردت مخبونة، بوزن: متفع لن.

***

لفظة: بالشآم، تنطق بمد الهمزة، ليتولد حرف المد.

لفظة: بالعراق، تنطق بإشباع الكسر، ليتولد المد، الذى هو حرف الوصل بالياء.

---

(١) المقامة الأولى.

(١) مقامات أبى الفضل وشرحها ص ١ - ٥، شرح مقامات بديع الزمان ص ١٠ - ١٧.

خاتمة الفصل الثانى

أخلص من دراستى شعر الهمذانى الذى أنشده على لسان البطل، فى حكايات المقامات إلى النتائج التالية:

١ - إن الشعر الذى ورد على المشطور من أوزان الأبحر العروضية قد انتهج نهج بحرين فقط، هما: الرجز، والسريع.

وربما كان بوسعى أن أقول:

إنه انتهج نهج وزن واحد، هو الرجز، أو السريع، لأن البحرين يشتبهان فى حالات معينة من أوزانهما.

أورد الهمذانى على وزن مشطور الرجز، أو مشطور السريع خمس مقطوعات، عدتها تسعة وخمسون شطرا.

يلاحظ على هذه المقطوعات كثرة عدد الأشطر.

فقد أورد الهمذانى مقطوعة عدتها خمسة أشطر.

وأورد مقطوعة عدتها تسعة أشطر.

وأورد مقطوعة عدتها عشرة شطر.

وأورد مقطوعة عدتها سبعة عشر شطراً.

وأورد مقطوعة عدتها ثمانية عشر شطراً.

***

٢ - إن الشعر الذى أورده الهمذانى على أوزان مجزوءات الأبحر العروضية قد انتهج نهج أوزان أربعة أبحر، بيانها كالتالى:

أولاً: مجزوء المجتث، أورد الهمذانى على وزنه مقطوعتين، قوامهما سبعة عشر بيتاً.

وردت مقطوعة عدتها خمسة أبيات.

ووردت مقطوعة عدتها اثنا عشر بيتا.

ثانياً: مجزوء الكامل، أورد الهمذانى على وزنه مقطوعتين، قوامهما سبعة أبيات.

وردت مقطوعة، عدتها بيتان.

ووردت مقطوعة، عدتها خمسة أبيات.

ثالثاً: مخلع البسيط، أورد الهمذانى على وزنه مقطوعة واحدة، عدتها خمسة أبيات.

رابعاً: مجزوء الخفيف، أورد الهمذانى على وزنه مقطوعة واحدة، عدتها ثلاثة أبيات.

***

٣ - أما الشعر الذى أنشده الهمذانى على أوزان التام من الأبحر

العروضية، فقد سار على أوزان تسعة أبحر، بيانها كالتالى:

أولاً: تام الطويل، أنشد الهمذانى على وزنه خمس عشرة مقطوعة شعرية، عدتها أربعة وأربعون بيتاً.

وردت ثلاث مقطوعات، عدة كل منها بيت واحد.

وردت مقطوعة واحدة، عدتها بيتان.

وردت ثمانى مقطوعات، عدة كل منها ثلاثة أبيات، عدتها جميعا أربعة وعشرون بيتاً

وردت مقطوعة واحدة، عدتها أربعة أبيات.

وردت مقطوعة واحدة، عدتها خمسة أبيات.

وردت مقطوعة واحدة، عدتها ستة أبيات.

ثانياً: تام السريع، أنشد الهمذانى على وزنه مقطوعتين، قوامهما عشرون بيتاً.

وردت مقطوعة، عدتها ستة أبيات.

وورد مقطوعة، عدتها أربعة عشر بيتاً.

ثالثاً: تام الكامل، أورد الهمذانى على وزنه مقطوعتين، قوامهما سبعة أبيات.

وردت مقطوعة، عدتها بيتان.

ووردت مقطوعة، عدتها خمسة أبيات.

رابعاً: تام البسيط، أورد الهمذاني على وزنه ثلاث مقطوعات، قوامها سبعة أبيات.

وردت مقطوعتان، عدة كل منهما بيت واحد.

ووردت مقطوعة، عدتها خمسة أبيات.

خامساً: تام الوافر، أورد الهمذاني على وزنه أربع مقطوعات، قوامها خمسة أبيات.

وردت ثلاث مقطوعات، عدة كل منها بيت واحد.

ووردت مَقطوعة واحدة، عدتها بيتان.

سادساً: تام المتقارب، أورد الهمذاني على وزنه مقطوعتين، قوامهما أربعة أبيات.

وردت مقطوعة، عدتها بيت واحد.

ووردت مقطوعة، عدتها ثلاثة أبيات.

سابعاً: تام الرجز، أورد الهمذاني على وزنه مقطوعة واحدة، عدتها بيتان.

ثامناً: تام المنسرح، أورد الهمذاني على وزنه مقطوعة واحدة، عدتها بيتان.

تاسعاً: تام الخفيف، أورد الهمذاني على وزنه مقطوعة واحدة، عدتها بيت واحد.

***

٤ - أنشد الهمذاني على أوزان المجزوء من الأبحر العروضية ست مقطوعات، عدتها واحد وثلاثون بيتاً.

أورد مقطوعة واحدة عدتها، بيتان.

وأورد مقطوعة واحدة عدتها، ثلاث أبيات.

وأورد ثلاث مقطوعات، عدة كل منها خمسة أبيات، قوامها خمسة عشر بيتاً.

وأورد مقطوعة، عدتها اثنا عشر بيتاً.

***

٥ - أنشد الهمذاني على أوزان التام من الأبحر إحدى وثلاثين مقطوعة، قوامها اثنان وتسعون بيتاً.

أورد عشر مقطوعات، عدة كل منها بيت واحد.

أورد خمس مقطوعات، عدة كل منها بيتان، قوامها جميعاً عشرة أبيات.

أورد تسع مقطوعات، عدة كل منها ثلاثة أبيات، قوامها جميعاً سبعة وعشرون بيتاً.

أورد مقطوعة واحدة، عدتها أربعة أبيات.

أورد ثلاث مقطوعات، عدة كل منها خمسة أبيات، قوامها جميعاً خمسة عشر بيتاً.

أورد مقطوعتين، عدة كل منهما ستة أبيات، قوامها جميعاً اثنا عشر بيتاً.

أورد مقطوعة واحدة، عدتها أربعة عشر بيتاً.

***

٦ - ألاحظ على هذا الشعر الذى أنشده الهمذانى على لسان البطل فى أحداث مقاماته أنه قد يأتى به أحياناً على أوزان مجزوءات الأبحر العروضية، أو مشطوراتها، أو التام منها.

فقد أنشد خمس مقطوعات على أوزان المشطور من الأبحر، عدتها تسعة وخمسون بيتاً.

وأنشد ست مقطوعات على أوزان المجزوء من الأبحر، عدتها واحد وثلاثون بيتاً.

وأنشد إحدى وثلاثين مقطوعة، عدتها اثنان وتسعون بيتاً.

وذلك الإحصاء يدل على أن الشعر الذى أنشده الهمذانى على لسان البطل فى حكايات المقامات يراعى فيه الهمذانى حال المستمعين، فلكل مقام مقال.

فقد يقتضى حال المستمعين الإيجاز، وقد يقتضى الإطناب.

والدليل على ذلك أن هذا الشعر قد يوجز فيه الهمذانى، حتى يجعله بيتاً واحداً، أو اثنين، أو ثلاثة أبيات.

وقد يطنب فيه حتى يجعله سبعة عشر بيتاً، أو ثمانية عشر بيتاً.

أما سبب ذلك فإن البطل فى هذا الشعر يعرض حاله على الناس، وهذا العرض يختلف باختلاف طبائع الناس، ودرجة تقبلهم أو اقتناعهم بكلام البطل، أو حيلته، أو عرض حاله.

لذا نراه يأتى بالشعر الذى يتراوح ما بين المشطور، والمجزوء، والتام من ناحية.

وما بين الشعر الموجز، والشعر المطنب من ناحية أخرى.

***

الباب الثالث

شعر الهمذانى على لسان البطل

التحليل والنقد



الفصل الأول

المقامة القريضية



حكاية المقامة القريضية[1] يرويها الهمذاني بقوله:

حدثنا عيسى بن هشام قال:

طرحتني النوى مطارحها، حتى إذا وطئت جرجان الأقصى، فاستظهرت على الأيام بضياع أجلت فيها يد العمارة، وأموال وقفتها على التجارة، وحانوت جعلته مثابة، ورفقة اتخذتها صحابة، وجعلت للدار حاشيتي النهار، وللحانوت بينهما.

***

فجلسنا يوماً نتذاكر القريض وأهله، وتلقاءنا شاب قد جلس غير بعيد، ينصت وكأنه يفهم، ويسكت وكأنه لا يعلم.

حتى إذا مال الكلام بنا ميله، وجر الجدال فينا ذيله قال:

قد أصبتم عذيقه، ووافيتم جذيله، ولو شئت للفظت وأفضت، ولجلوت الحق في معرض بيان يسمع الصم. وينزل العصم.

فقلت: يا فاضل ادن فقد منيت، وهات فقد أثنيت.

فدنا وقال: سلوني أجبكم، واسمعوا أعجبكم.

***

(١) المقامة الأولى

فقلنا: ما تقول فى امرئ القيس؟

قال: هو أول من وقف بالديار وعرضاتها، واغتدى والطير فى وكناتها، ووصف الخيل بصفاتها، ولم يقل الشعر كاسبا، ولم يجد القول راغباً، ففضل من تفتق للحيلة لسانه، وانتجع للرغبة بنانه.

***

قلنا: فما تقول فى النابغة؟

قال: يثلب إذا حنق، ويمدح إذا رغب، ويعتذر إذا رهب، ولا يرمى إلا صائباً.

***

قلنا: فما تقول فى زهير؟

قال: يذيب الشعر والشعر يذيبه، ويدعو القول والسحر يجيبه.

***

قلنا: فما تقول فى طرفة؟

قال: هو ماء الأشعار وطينتها، وكنز القوافى، ومدينتها، مات ولم تظهر أسرار دفائنه، ولم تفتح أغلاق خزائنه.

***

قلنا: فما تقول فى جرير والفرزدق؟ ايهما أسبق؟

فقال: جرير أرق شعراً، وأغزر غزراً.

- الفرزق أمتن صخراً، وأكثر فخرا.

- جرير أوجع هجواً، وأشرف يوماً.

الفرزدق أكثر روماً، وأكرم قوماً.

- جرير إذا نسب أشجى، وإذا ثلب أردى، وإذا مدح أسنى.

- الفرزدق إذا افتخر أجزى، وإذا احتقر أزى، وإذا وصف أوفى.

***

قلنا: فما تقول فى المحدثين من الشعراء والمتقدمين منهم؟

قال: المتقدمون أشرف لفظاً، وأكثر من المعانى حظاً.

- المتأخرون ألطف صنعاً، وأرق نسجاً.

***

قلنا: فلو أريت من أشعارك، ورويت لنا من أخبارك.

قال: خذهما فى معرض واحد، وقال:

أما ترونى أتغشى طمرا

ممتطيا فى الضر أمرا مرا

مضطبنا على الليالى غمرا

ملاقيا منها صروفا حمرا

أقصى أمانى طلوع الشعرى

فقد عنينا بالأمانى دهــرا

وكان هذا الحر أعلى قــدرا

وماء هذا الوجه أغلى سعرا

ضربت للسرا قباقـا خضـرا

فى دار دارا وإيـوان كسرى

فانقلب الدهـــر لبطن ظهرا

وعاد عرف العيش عندى نكرا

لم يبق من وفرى إلا ذكرا

ثم إلى اليوم هلم جـــــرا

لولا عجوز لى بسر من را

وأفرخ دون جبــال بصـــرى

قد جلب الدهر عليهم ضرا

قتلت يا سادة نفسى صبرا

***

قال عيسى بن هشام: فأنلته ما تاح، وأعرض عنا فراح.

فجعلت أنفيه وأثبته، وأنكره وكأنى أعرفه.

ثم دلتني عليه ثناياه، فقلت: الإسكندري والله، فقد كان فارقنا خشفا، ووافانا جلفا.

***

ونهضت على أثره، وقبضت على خصره وقلت:

ألست أبا الفتح، ألم نربك فينا وليدا، ولبثت فينا عمرك سنين؟ فأى عجوز لك بسر من را؟

فضحك إلى وقال:

ويحك هذا الزمان زور　　فلا يغرنك الغـــــــرور

لا تلتزم حالة ولكن　　در بالليالى كما تدور[1]

***

---

(١) مقامات أبى الفضل وشرحها ص ١ - ٥، شرح مقامات بديع الزمان ص ١ - ١٧.
النوى: النية، أو البعد، استظهرت: استعنت، ضياع: جمع ضيعة، وهى العقار والأرض المغلة، طرح: رمى وأبعد، أحال: حرك، الحانوت: موضع السلع الذى تباع فيه، أود كان الخمار، مثابة: مرجع، حاشيتا النهار: طرفاه: الصباح والمساء، تلقاءنا: على موازاتنا ومقابلتنا، مال: انحدر، جر الجدال فيناذيله: المراد الإطالة،

القريض: الشعر، فهم الراوية من أسارير البطل أنه يفهم ما يقولون، لأنه يصغى إصغاء الذى يعلم، ولكنه كان صامتاً حتى ليتوهمه الناظر جاهلاً، لا يستطيع الإبانة، مال الكلام بهم ميله: تشعبت أمامهم طرق المذاكرة، واستفاض الحديث، وكثرت فنونه، وطال بينهم الجدل، وانحدر بهم الكلام، د إن له اندفاعاً بالمتكلمين، جر الجدال فيهم ذيله، من العجب والخيلاء، وقد يراد به الاطالة، يقال: جر الكلام ذيله، وبذيله، أصبتم: وجدتم، عذيقه تصغير عذق، بفتح العين،=

....

= وهو النخلة بما عليها، والتصغير للتعظيم، يشير إلى قول الحباب بن المنذر: أنا عذيقها المرجب، وجذيلها المحكك، المرجب: من رجب الشجرة، إذا دعمها بما يمنعها من السقوط، والانكسار، لثقل حملها، والجذيل: تصغير جذل، بالفتح والكسر، وهو عود ينصب للجربى من الإبل، لتحتك به، يريد قائل ذلك أنه صاحب الأمر المضروب فيه المثل، وهو به زعيم، لا يضعف عن احتماله، والنهوض به، أي أنه الذى يرجع إليه، ويعتمد عليه. أفاض فى الحديث: إذا اندفع فيه، وتكلم فأفاض، أى أفصح وأبان أو من قولك: كلمته فما أفاض كلمة، أى ما أفصح، أى لو شئت لتكلمت وأفصحت، أصدرت: من إصدار الإبل عن الماء بعد إيرادها، أى الرجوع عن الماء بعد الإشراف على الماء، وإتيانه، مثل لانقلاب الأذهان راوية بالفهم، ثم اهتداء من لم يفهم بهدى من فهم، فيرد الحوض الذى ورده، فينال من الفهم حظه وكان أيسر لو قدم أوردت على أصدرت، يريد أنه سيحدثهم حديثاً مختلفاً، وسيجعل كلامه ذا فنون، وأساليب متفاوتة، يسمع الصم مأخوذ من قول المتنبى:

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى   وأسمعت كلماتى من به صمم

يقول: إنه حينما كثر بيننا الجدال، وتعددت أمامنا مناحي الكلام، واختلفت موارد الأحاديث، وتعددت أطراف القول، قال لنا ذلك الفتى: لقد وجدتم صاحب الأمر فى البيان.

وإنى لو شئت أن أتكلم ما تركت شاردة، ولا واردة، ولجئتكم بالذى يأخذ العجب به العصم: جمع الأعصم، وهو من الوعول، والظباء ما فى ذراعيه، أو أحدهما بياض، وسائره أسود، أو أحمر. أنثاه عصماء، وهى تلزم رؤوس الجبال دائماً، ولا تنزل إلا إذا اضطرت، وكأن هذا البيان يخطف قلوبها إلي صاحبه، فيستنزلها لسماعه، وهو مثل مشهور. منيت: جعلت لنا فيك أمنية الاستفادة منك، ويجوز أن يكون المعنى: وافى الحلم، وأثنيت: من أثنى: أى ألفى ثنيته، وهى إحدى أسنانه الأربع فى مقدم فمه. ولا يكون ذلك عادة إلا بعد بلوغ حد الكبر، أى إنك بلغت ببيانك مبلغ المحنكين، وقد تكون أثنيت بمعنى أنبأت عن علمك بفصاحة قولك، من الثناء، العجوز: يقصد الزوجة، أفرخ: أى أولاد صغار، قتل نفسه صبراً: أى حبس نفسه حتى يقتل، أى يحبس نفسه على أحد أسباب الهلاك، أو يمنع نفسه التصرف حتى يموت، تاح: تهيأ وقدر وتيسر، وأمكن أن يعطيه إياه، أنلته: أعطيته، أنفيه وأثبته: يريد أنه تردد فى التعرف عليه، فتارة ينفى معرفته، وتارة يثبتها، ثناياه: مقدم أسنانه. الخشف: ولد الظبى، والخشف - بكسر الخاء، وسكون الشين، أراد أنه فارقهم حدثا صغيرا جميل الرواء بهى المنظر. الجلف: بكسر الجيم، وسكون اللام، الجافى الغليظ، يقول: إن السبب فى عدم تعرفهم عليه من أول وهلة أنه قد تغير حاله، واختلف سمته عما كنا نعهده، سرمن را: بلدة بناها المعتصم العباسى قرب بغداد

أما شعر البطل فى حكاية المقامة القريضية، فقد أنشد البطل مقطوعة يعبر فيها عن حاله، حين قال له الراوية ورفقته: فلو أريت من أشعارك، ورويت من أخبارك.

، قال: خذهما فى معرض واحد، وقال:

أما ترونى أتغشى طمـــرا
ممتطيا فى الضر أمـرا مـرا
مضطبنا على الليالى غمرا
ملاقيـا منها صروفـا حمـرا
أقصى أمانى طلوع الشعرى
فقد عنينـا بالأمانى دهـــرا
وكان هذا الحـر أعلى قـدرا
وماء هذا الوجه أغلى سعرا
ضربت للسرا قبابـا خضـــرا
فى دار دارا وإيـوان كسرى
فانقلب الدهـــر لبطن ظهـــرا
وعاد عرف العيش عندى نكرا
لم يبق من وفـــــرى إلا ذكرا
ثم إلـــى اليوم هلم جـــرا

لولا عجوز لى بسر من را

وأفرخ دون جبال بصرى

قد جلب الدهر عليهم ضرا

قتلت يا سادة نفسى صبرا[1]

***

---

(١) شرح مقامات بديع الزمان ص ١٥ - ١٦، مقامات أبى الفضل ص ٤ - ٥.

الطمر: الثوب الخلق، أو الكساء البالى من غير الصوف، تغشاه: اتخذه غشاء، أى غطاء، أى أجعل غشائى ثوباً خلقاً، ممتطيا: أى راكباً، من امتطى الناقة، إذا ركب مطاها، أى ظهرها، أي راكباً العسرة والشدة، ملاقيا منهما مثل ما يلقاه راكب الصعبة من الآلام، والمعدم فى فقره كأنما يلاقى من البؤس مثل ما يلاقى راكب الصعبة من التعب والعناء، وما يتذوقه من آلام المشاق أشبه بالطعام، أو الشراب المر البشع الطعم لهذا وصف الأمر بالمرارة بعدما عده مطية له، مضطبنا: حاملا، من اضطبنه، إذا حمله فى ضبنه، وهو ما دون الإبط، الغمر: بالكسر، الغل والحقد، أى إنى حاقد على الليالى، لشدة ما آذتنى ببردها، ملاقيا منها شدائد نزلت منى منزلة العدو المجتاح، الصروف الحمر: أشد الكوارث وأصعبها، والمعنى: أنه يحمل الموجدة على الليالى، لطول ما رمته بالبلايا، وشدة ما يجد من كروبها، وآلامها، وما ترميه به من النكبات التى يشق احتمالها، وذكر الحمرة، لأن العرب تصف أشد الأشياء أذى بالحمرة، فتقول: الموت الأحمر، والهلاك الأحمر، لأنهم يعدون كل من ليس بعربى من الفرس والروم وأمثالهم من جنس الأحمر، وكانت الحروب بينهم وبين الحمر لا تنقطع من عهد نشأتهم، فوصفوا كل خبيث بالأحمر، الشعرى: كوكب يطلع فى الجوزاء، وظهوره فى شدة الحر، والشاعر يتمنى طلوع الشعرى حتى يسالمه الجو، فيستغنى بحرارته عن اللباس، والصيف لباس الفقراء، وأبعد ما يتمناه أن يظهر ذلك النجم المسمى بالشعرى، لأنه إنما يظهر حين يشتد الحر، وتلك أمنية العارى الذى لا يجد ثوباً يقيه زمهرير البرد، فقد عنينا بالأماني دهرا: وقد كان من قبل يعنى بالأمانى الكاذبة من دوام النعيم، والازدياد فى الترف، هذا الحر: يريد من الحر نفسه، هذا الوجه: يريد وجهه، أى إنه كان غنياً رفيع القدر، السرا: أى السراء، والمسرة، والرخاء، ضرب القباب الخضر فى دار دارا ملك الفرس، وإيوان: أى قصر كسرى أنو شروان، أو أزدشير، كناية عن إظهار آيات الثروة، وشواهد العظمة، أى كت مثريا ذا بسطة من المال، وكانت النعمة ظاهرة على، والوفر تشهد لى دلائله، وتحتج لى علاماته، فانقلب الدهر لبطن ظهرا: بمعنى تحول من سرائه لضرائه، وما كان معروفاً من العيش أصبح منكراً، أى استبدل طيبه المألوف برديئه المكروه،أى تحول الدهر عنى، وأصبح طيبب=

بدأ البطل يتوصيح حاله الذي هو عليه وفي انشاده هذه المقطوعه بقوله أما تروى أنعشى طمر

ممتطيا فى الضر أمرا مرا

مضطبنا على الليالى عمرا

ملاقيا منها صروفا حمرا

أقصى أمانى طلوع الشعرى

★★★

ثم وصف حاله السابق بقوله.

فقد عنينا بالأمانى دهرا

= العيش ولا سله ... ى وما ... مت لا للفاقة والعور الناس كما ... الفقر الغنى يقول: دهبت ثروته إلا ذكرها فهو باق في هاجس نفسه ... سيئاً. ولم يرى حاله يتجر ... فى الشدة إلى اليوم ... من ثروته وجاهه عير الذكريات لزمه هلم جرا ... على هيئتكم، كما يسهل عليكم من عسر شدة وصعوبة. ... ذلك من الجر فى السوق، وهو ... الإبل والغنم ترعى فى مسيرها. قال الراجز لطالما جررتكى جرا وقد توقف بعض علماء اللغة فى كون هذا التركيب عربياً ... لان أئمة اللغة المعتمد عليهم لم يتعرضوا ... من را بلدة بناها المعتصم ال... قرب بغداد يدعى أبو الفتح أن له عجوزاً، أى زوجة، فى تلك البلدة وأن له فرخاً أو اولاداً صغارا بالقرب من حبال بصرى، وهى من مدن سوريا فى الشرق الجنوبى من حوران، يريد من الضر الفقر، وقوله: قتلت جواب لولا وكل من يحبس حتى يقتل يقال فيه: قتل بصرا، أى لولا العجوز والأولاد لحبست نفسى على أحد أسباب الهلاك حتى قتلتها صبرا. أى لولا زوجى العجوز التى تقيم بسر من رأى وأبنائى الذين يقطنون قريباً من حبال بصرى، ولولا كراهيتى أن يموت هؤلاء بموتى وألا يجدوا عائلاً بعدى لما وسعنى البقاء فى هذه الحياة الفانية مع هذا البؤس الأليم، والضنك الملازم بل كنت أقتل نفسى صبرا. وذلك بأن امنعها التصرف حتى تموت.

وكان هذا الحر أعلى قدرا

وماء هذا الوجه أغلى سعرا

ضربت للسرا قبابا خضرا

في دار دارا وإيوان كسرى

***

ثم كشف عن سبب تغير حاله بقوله:

فانقلب الدهر لبطن ظهرا

وعاد عرف العيش عندي نكرا

لم يبق من وفري إلا ذكرا

ثم إلى اليوم هلم جرا

***

ثم ذكر موقفاً يستعطف فيه المشاهدين، ويساعده على إنجاح مبتغاه بقوله:

لولا عجوز لي بسر من را

وأفرخ دون جبال بصرى

قد جلب الدهر عليهم ضرا

قتلت يا سادة نفسي صبرا

***

وقد بين أنه فى حال شديدة العسر، حتى إنه جعل أقصى أمانيه طلوع الشعرى، ليغنيه ذلك عن اللباس.

كما أظهر أنه كان فى غاية الثراء والغنى، حتى إنه ضرب للسراء قبابا فى دار دارا، وإيوان كسرى.

ثم بين شدة يأسه فى نهاية عرض حاله، وأنه هانت عليه نفسه بإذلالها للسؤال.

كما هانت عليه نفسه، حتى إنه ليفكر فى الإقدام على قتلها، لولا زوجة العجوز، وأولاده الصغار.

***

وقد أحسن التعبير عما يقصده، فقد أجاد فى ذكر الأطمار، ووصف الأمر بالمرارة، ووصف الصروف بالحمرة، ووصف القباب بالخضر، ووصف العيش بالنكر، ووصف ما بقى عنده من وفره بالذكر، أو بالذكرى.

، وقوله:

هلم جرا لتتابع المصائب التى لا تزال تتوالى عليه.

ثم وصف أولاده بالأفرخ، وإن كان قد استفاد من الشعر القديم فى هذا الوصف.

ووصف القتل بالصبر، لبيان نوع القتل.

***

والترتيب الذى يتوافق مع الأفكار، ويتلاءم مع المعانى، ويربط بعضها ببعض فى تسلسل منطقى ينبغى أن يكون كالآتى:

- أولاً: عرض حاله السابق، ووصفه بقوله:

ها قد عنينا بالأمانى دهرا

ضربت للسرا قبابا خضرا

فى دار دارا وإيوان كسرى

وكان هذا الحر أعلى قدرا

وماء هذا الوجه أغلى سعرا

***

إذ ينبغى أن يبدأ بعرض حاله السابق حتى يكون ذلك العرض توطئة، وتكئة لعرض حاله الآن.

والهدف أن يترك فرصة للمقارنة بين الحالين، ليعرف المشاهدون أنه عزيز قوم ذل، وغنى قوم افتقر.

فيكون ذلك أدعى إلى استجابتهم، واستعطافهم.

***

فيبدأ بذكر أنه عنى كثيراً بالأمانى الكاذبة، ليكون ذلك براعة فى الاستهلال

فيؤدى إلى التساؤل عن المضمون، أو ما وراء ذلك المعنى.

فيكون التمهيد لوصف حاله السابق، وغناه القديم، وثرائه التليد.

فقد ضرب للسراء قبابا خضرا، فى دار دارا وإيوان كسرى.

وكان حرا عالى القدر، وماء وجهه غالى السعر.

***

أو يبدأ بقوله: ضربت للسرا قبابا خضرا فى دار دارا، وإيوان كسرى.

ثم يذكر أنه لذلك فقد عنى بالأمانى الكاذبة دهرا طويلاً.

وكان حرا عالى القدر، وماء وجهه غال سعره.

***

أو يبدأ بذكر غناه من ضربه للسراء قبابا خضرا فى دار دارا، وإيوان كسرى.

ويذكر أنه لذلك كان حرا عالى القدر، وماء وجهه غال سعره.

ثم يترتب على ذلك أنه قد عنى بالأمانى دهرا.

***

فيكون ترتيب أبيات هذه المقطوعة هكذا:

ضربت للسرا قبابا خضـرا

في دار دارا وإيـوان كسرى

فقد عنينا بالأماني دهـرا

وكان هذا الحـر أعلى قـدرا

وماء هذا الوجه أغلى سعرا

★★★

أو يكون الترتيب للأبيات في هذه المقطوعة هكذا:

ضربت للسرا قبابـا خضـرا

في دار دارا وإيـوان كسرى

وكان هذا الحـر أعلى قـدرا

وماء هذا الوجه أغلى سعرا

فقد عنينا بالأمانـي دهـرا

★★★

ثانياً: بيان سبب تغير حاله بقوله:

فانقلب الدهـر لبطن ظهـرا

وعاد عرف العيش عندي نكرا

لم يبق من وفـرى إلا ذكرا

ثم إلــى اليوم هلم جـــرا

***

إذ إنه من المنطقى أن يذكر سبب تغير حاله.

فيعود باللائمة على الدهر، وانقلابه ظهرا لبطن.

وذلك سبب لأن يعود عرف العيش عنده نكرا.

وأنه لم يبق من وفره إلا ذكرا.

وأن هذا الحال بقى عليه إلى الآن.

***

ويمكن أن نغير ترتيب أبيات هذه المقطوعة هكذا:

فانقلب الدهـر لبطن ظهــرا

لم يبق من وفـرى إلا ذكرا

وعاد عرف العيش عندى نكرا

ثم إلــى اليوم هلم جـــرا

فقد قدمنا فى عرض حاله أنه لم يبق من وفره إلا ذكرا.

ثم عطفنا على ذلك قوله: وعاد عرف العيش عندى نكرا.

***

أو يكون ترتيب أبيات هذه المقطوعة هكذا:

لم يبق من وفـرى إلا ذكرا

وعاد عرف العيش عندى نكرا

فانقلب الدهـر لبطن ظهـرا

ثم إلـــى اليوم هلم جـــرا

فقد ذكرنا أولا حاله الذى هو عليه.

وبينا بعد ذلك سبب هذه الحال، وهو انقلاب الدهر.

ولا يزال الحال كما هو، تتوالى عليه المصائب تباعاً.

***

أو يكون ترتيب هذه المقطوعة هكذا:

فانقلب الدهـر لبطن ظهـرا

ثم إلـــى اليوم هلم جـــرا

لم يبق من وفرى إلا ذكـرا

وعاد عرف العيش عندى نكرا

فقد قدمنا السبب فى تغُير حاله، وهو انقلاب الدهر.

، وبينا أن ذلك الحال باق إلى وقت إنشاد هذه المقطوعة.

ثم بينا حاله بعد ذكر سبب تغير حاله السابق:

وهو أنه لم يبق من ذكره إلا وفرا، وعاد عرف العيش عنده نكرا.

***

ثالثاً: توضيح حاله الذى هو عليه الآن بقوله:

أما ترونـــى أتغشى طمـــرا

ممتطيا فى الضر أمـرا مـرا

مضطبنا على الليالى غمرا

ملاقيا منها صروفا حمـــرا

أقصى أمانى طلوع الشعرى

فيبدأ بقوله واصفا حاله: إنكم ترونى أتغشى طمرا.

وأنا أركب فى الفقر الأمر الصعب

وأحمل حقدا وغلا على الليالى.

ألاقى منها النكبات حتى صارت أقصى أمانى طلوع الشعرى، لفقرى

***

ويمكن ترتيب أبيات هذه المقطوعة هكذا:

أما ترونـــى أتغشى طمـــرا

أقصى أمانى طلوع الشعرى

ممتطيا في الضر أمـرا مـرا

مضطبنا على الليالى غمرا

ملاقيا منها صروفـا حمـرا

إذ جعلنا بعد ذكر أنه يتغشى طمرا أن أقصى أمانيه طلوع الشعرى لذلك.

فيكون البيت الثانى مترتباً على البيت الأول.

***

أو يكون ترتيب أبيات هذه المقطوعة هكذا:

أما تروني أتغشى طمـرا

أقصى أمانى طلوع الشعرى

مضطبنا على الليالى غمرا

ملاقيا منها صروفـا حمـرا

ممتطيا في الضر أمـرا مـرا

فيكون التقديم لحاله: أما تروني أتغشى طمرا.

وما يترتب على ذلك، وهو قوله: أقصى أمانى طلوع الشعرى.

ثم بيان حقده على الليالى، وملاقاته الصروف الحمر منها.

ثم بيان فقره الذى جرته عليه الليالى.

***

رابعاً: ذكر الموقف الذى استعطف فيه المشاهدين، والذى يساعده على إنجاح مبتغاه بقوله:

لولا عجوز لى بسر من را

وأفـــرخ دون جبال بصـــرى

قد جلب الدهر عليهم ضـرا

قتلت يا سادة نفسى صبرا

ويكون هذا الموقف الذى ذكره البطل هو التتمة لعرض حكاية حاله مع الدهر، والغنى، والفقر.

مما يدفع المشاهدين إلى منحه، حتى لا يقتل نفسه صبرا، كما ادعى العزم على فعل هذا القتل.

***

أما ترونـــى أتغشى طمـــرا

يلاحظ أنه بدأ مقطوعته. باستفهام تقريرى: أما ترونى.

وكأنه يقرر هذه الحقيقة، ويحمل المشاهدين على الاعتراف بها.

أى أنتم تروننى الآن على هذه الحال من الملبس، أليس كذلك؟ فيكون الجواب: بلى.

ثم وصف الحال التى يرونه عليها · أتغشى طمرا.

فاختار صيغة الفعل المضارع، لأنه يدل على الحال.

وكذلك يدل على التجدد، والاستمرار.

***

واختار هذا المعنى: أتغشى، وكأنه لم يجد الملبس الحقيقى، فاضطر إلى تغطية جسده بملبس اتخذه غشاء، أى غطاء، يوارى به جسده.

والجملة خبرية غرضها إظهار الحزن والألم.

***

ونكر طمرا، ليدل على أى نوع منه.

أو ليدل على العموم والشمول لكل طمر يمكن أن يغطى جسده.

وقد يكون التنكير للتحقير، أى أتغشى طمرا لا يتغشى به لسوء حاله.

فيكون المقصود التهوين من شأن الطمر.

***

- ممتطياً فى الصبر أمر مرا

أتى فى موقع الحال بأسماء الفاعل التى تدل على حاله.

وهى قوله: ممتطياً، مضطبنا، ملاقيا.

وكلها تدل على إسناد الامتطاء، والاضطبان، والملاقاة له، مما يبين حاله التى يعيش فى صعوبتها.

***

وربما قصد من هذه المعانى التهكم، والسخرية من حاله فهو يركب، ويحمل، ويلاقى.

لكنه يركب فى الضر الأمر المر.

ويحمل الحقد والغل على الليالى.

ويلاقى منها الصروف الحمر.

فإن معنى الركوب، والحمل، والملاقاة قد ينصرف الذهن فيه إلى معانى الغنى، والثراء، والمكانة، لكن الأمر على العكس من ذلك.

واختار صيغة اسم الفاعل التى تدل على الثبات، والملازمة، والدوام.

***

وعرف الضر للعهد الذهنى.

أى الضر المعروف بالفقر، وذلك لأن الفقر سبب الضر.

واختار حرف الجر: فى، لأنه يدل على أنه واقع فى هذا الضر.

ونكر أمرا مرا، للتهويل، والتفخيم، أى أمرا شديداً، ومرارة هائلة.

***

واختار التعبير عن ذلك بقوله: أمرا، لأنه حال شديدة صعبة.

فهى تستحق أن تكون أمرا، أو شأناً ذا بال.

ووصف الأمر بالمرارة ليدل على صعوبته.

ويؤكد أنه أمر لا يطاق لمرارته.

والأمر الشديد، أو الصعب يوصف بالمرارة فى عدم تقبله.

والجملة خبرية غرضها إظهار الحزن الألم.

***

واختار هذا الترتيب: ممتطياً، مضطبنا، ملاقيا، لأن ذلك الترتيب بدهى، أو طبعى، أو هو يلائم حكم العادة، والعرف.

- مضطبنا على الليالى غمرا.

اختار اللفظة مضطبنا، ليدل على أنه يحمل فى ضبنه.

يقصد أنه يحمل فى جنبه، أى فى قلبه، فهو مجاز علاقته المحلية.

ونكر غمرا ليدل على التهويل، والتنخيم لشأن الغمر.

أى غمرا مهولا، أو كثيراً، أو شديداً، أو لا يدرك كنهه، ولا يبلغ مداه.

فهو يحمل حقدا وغلا شديدين على الليالى

***

الليالى: ربما قصد بالليالى. الليالى والأيام.

أو الليالى من الأيام.

- أما الأول فالمراد شدائد الدهر.

فعبر عن الدهر بالليالى، لأن الليالى أصعب على مثل البطل من الأيام.

وكثيراً ما كان الشعراء يشكون الليالى لا الأيام، مع أنهم يقصدونهما معاً

وتكون الليالى على هذا المعنى مجازاً علاقته الجزئية.

***

- أما المعنى الثانى الذى يقصد فيه الليالى فقط دون الأيام، لأنه يشكو الليالى التى تؤثر فيه ببردها الشديد

لأنه يتغشى طمرا. فلا يملك ما يقيه برد الليالى.

ولذلك يقول بعد ذلك: أقصى أمانى طلوع الشعرى

وعرف الليالى للعهد

***

وذكر حرف الجر: على، ليدل على أن ذلك الحقد والغل اللبالى، وليس لليالى.

أى إنه أمر سئ، فيكون قد حمل على الليالى الحقد والغل، لأنها لم تمنحه ما يجعله يحمل لها خيراً.

والجملة خبرية غرضها إظهار الحزن والألم.

***

ويلاحظ أن الأفعال التى ذكرها فيها تكلف وتعمل.

مثل قوله أتغشى، وهو تفعل، وتعمل، وتكلف بما لا يتغشى به أصلاً

وكذلك ممتطيٌ فهو افتعال

وكذلك مصطبٍ فهو افتعال أيضاً وليس فعلاً عادياً، وإنما هو افتعال غير عادى

***

- ملاقيا منها صروفا حمرا

ملاقياً: أى ملاقاة ومفاعلة من الجانبين، البطل، والليالى

فالليالى تلاقيه بالصروف الحمر والبطل يلاقى الليالى باستقبال هذه الصروف الحمر.

وذلك يدل على أنه لا يستطيع لهذه الليالي، بصروفها الحمر دفعاً، ولا منعاً.

***

واختار مع الكثرة «صروفا»، بهذه الصيغة، ليدل على كثرة هذه الصروف، وتواليها، وتعاقبها عليه.

وتنكير «صروفا» ليدل على التفخيم والتهويل، فهي صروف شديدة، عظيمة، أو مهولة مخيفة.

***

وقد يكون وصف الصروف بالحمر راجعاً إلى لون الدم

، أي إنها صروف بلغت الغاية في شدتها

وفي وصف الصروف بالحمر دلالة على برمه بهذه الصروف

لذا وصفها وصفاً يدل على حالته النفسية إزاء هذه الصروف.

***

واختار التعبير باسم الفاعل ملاقياً، ليدل على أن هذا الأمر ثابت، فهو دائم باق لا يتغير.

وقد تعود على تلك الملاقاة

والجملة خبرية غرضها إظهار الحزن والألم.

***

- أقصى أمانى طلوع الشعرى

عرض حاله. وذكر أقصى أمانيه فى هذه الحال. وهى طلوع الشعرى فقط.

وفى هذا الضعف الواضح فى أمانيه ما يدل على تدنى حاله الشديد

فأمنيته تدل على مقدار ما هو فيه، مما كان سبباً فى جعله يتمنى هذا المطلب السهل البسيط.

وذلك فى مقابلة الأمانى التى يرغب فيها الناس. والتى تكون عادة مما ينال بصعوبة، أو مشقة.

كما جعلها أقصى أمانيه، وأبعدها.

فهذا الأمر ليس أقرب أمانيه، وأبسطها، وإنما هو أبعد أمانيه، فكأنه الغاية القصوى لكل ما يتمناه.

***

وطلوع الشعرى: أمنية البطل من الكون، أو الطبيعة من حوله، ربما تعود عليه - فى نظره - بفائدة، وهى إبعاد الضرر الناتج عن لبسه الأطمار.

وهذه الأمنية تعود عليه، وعلى غيره من الناس. وليست أمنية تخصه وحده، وإنما هى أمنية عامة.

لكن الناظر إلى هذه الأمنية يجد أثرها له علاقة واضحة بحاله.

إذ إن نجم الشعرى يظهر فى شدة الحر، والبطل يتغشى طمرا

، فأولى له أن يتمنى طلوع الشعرى حتى يحس بدفء الصيف، ناهيك عن حرارته، كى لا يحتاج إلى ما يتغشى به، لأنه لا يجد ما يتغشى به، ولا يجد من يعينه على ذلك.

وهى فكرة يستطيع البطل الاستفادة من ذكرها ، وقد كان.

***

وفى جمع الأمانى. وذكر أقصاها ما يدل على أن بقية أمانيه أقل فى الشأن من هذه الأمنية القصوى.

***

طلوع الشعرى، لم يقل ظهور الشعرى. وكأن هذا التعبير يدل على طول الانتظار. حتى تطلع الشعرى

وذلك أمر بعيد المنال، وليس مجرد الظهور العادى المتكرر.

والجملة خبرية غرضها إظهار الحزن والألم.

***

- فقد عنينا بالأمانى دهرا.

ربما ذكر الفاء، ليرتب هذا المعنى، أو هذه الفكرة على المعنى السابق، والفكرة السابقة.

أي إذا كان هذا حالى الآن، وقت حديثى معكم، فقد عنينا بالأمانى دهرا قبل ذلك الحال.

أو فإذا علمت ذلك منى الآن أيها السامع، أو المخاطب، أو المشاهد حالى فإنا قد عنينا بالأمانى دهرا قبل ذلك

أى لم يكن حالى السابق كحالى الآن. وإنما كان مختلفاً عن ذلك الحال

***

وذكر قد ليفيد تحقق ذلك سابقاً

أو ليدل على تحقيق وقوع ذلك قبلاً

عنينا: اختار الفعل الماضى، لأنه يدل على أمر قد مضى وانتهى، حتى إنه لم يبق من آثاره شئ.

كما اختار التعبير بالضمير «نا» ليدل على تعظيم نفسه.

لأن ذلك يدل على تعظيم حاله السابق.

لذا ذكر عند وصف حاله العظيم السابق الضمير الذى يدل على التقدير، والاحترام لنفسه.

***

الأماني: عرفها وجمعها ليدل على كثرتها

أو ليدل على نوع معين من الأماني.

وهي الأماني الكاذبة التي لا طائل من ورائها، أو الأماني الخادعة البراقة، أو الأماني الحلوة الجميلة

دهرا: التنكير يدل على التحقير، أو التقليل، أو التهوين من شأنه، أو الكثرة والطول، أي دهراً قليلاً ضئيلاً، أو دهرا طويلاً.

***

والجملة كلها خبرية غرضها التحسر على ما مضى من أيامه، أو على حاله السابق.

وربما قصد بهذه الجملة إظهار الندم على ما مضى من حاله.

***

- وكان هذا الحر أعلى قدراً

استمر البطل في وصف حاله الماضي السابق.

لذا عبر عن ذلك الماضي بقوله: وكان.

كما استمر على التعبير بالجملة الخبرية، إظهاراً للتحسر، أو الألم.

***

هدا الاشارة إلى نفسه، إما للتعظيم باعتبار حاله السابق

وباعتبار جوهر نفسه، لا مظهر شكله.

أو للتحقير لنفسه وحاله.

فالإشارة باسم الإشارة الذى يدل على القريب للتعظيم، أو للتحقير.

***

الحر التعريف للتعظيم، أو لإظهار السخرية.

وربما قصد بقوله: الحر، علو نفسه، وجوهره بغض النظر عن شكله ومظهره

فهو حر فى نفسه، أو فى علو قدره، ورفعة شأنه.

***

أعلى قدراً: علو مكانة يدل على علو نفس، وعلو شأن، وعلو جوهر

فهو علو مكانة لا علو مكان، وعلو منزلة لا علو منزل، وعلو جوهر لا علو عرض

***

وقد جرد من نفسه شخصاً آخر يحكي عنه بقوله:

وكان هدا الحر الذى يقف أمامكم الآن، بمظهره الذى يدل على الفقر والمهانة، كان عالى القدر.

واختار نوعاً معيناً من العلو، وهو علو القدر، والمكانة، والمنزلة.

واختار اسم التفصيل ليدل على شدة العلو، فهو ليس عالى القدر، وإنما أعلى قدراً.

وربما قصد أعلى قدراً من الحال التى يظهر بها الآن.

***

وغرضه من ذلك أن يزيل ما يمكن أن يترسب فى أذهانهم أنه فقير يطلب حاجة.

فهو ليس ذلك الفقير الذى يتسول الناس، وإنما هو شخص آخر له مكانة عالية.

فأولى بهم أن ينظروا إليه بذلك المنظار الذى يعود عليه بالتقدير، والاحترام.

فغرضه أن ينتزع جوهره من مقتضيات منظره، وحاله الذى يبدو عليه.

فالمظهر يدل على حال، يريد البطل أن يبين أن الجوهر يدل على حال أخرى غير هذه الحال السيئة.

وفى التعبير التفات بلاغى من التكلم إلى الغيبة، للفت الذهن.

***

هذا الوجه: مثل قوله هذا الحر.

فهى إشارة باسم الإشارة الذي يدل علي القريب، بغرض التعظيم، أو التحقير.

والمعنيان يمكن أن يكونا مقصودين هنا.

أى ماء هذا الوجه العظيم الذى لا يستحق أن يراق، أو يمتهن، أو يتعرض لذل السؤال.

أو ماء هذا الوجه الحقير المبتذل أمامكم، الذى تنظرون إليه نظرة، لا تدل على التعظيم، أو التقدير.

***

وكذلك تعريف الوجه قد يكون للتعظيم على المعنى الأول.

وقد يكون للتحقير على المعنى الثانى.

ماء هذا الوجه: يقصد ماء الحياء، والخفر، والخجل.

***

أغلى سعرا: أى أغلى سعراً من الآن، أو من الوضع الحالى.

أى حالة السابق جعل ماء وجهه أغلى سعراً مما هو عليه الآن.

حيث إنه الآن ممتهن، بتعرضه لذل السؤال، وتحت وطأة الحاجة.

***

وذكر وجهه بهذا السؤال: هذا الوجه، لتبرمه به، وضيقه منه.

أو محاولة إظهار أنه لا يرتضى لنفسه، وهو الحر هذه المكانة الوضيعة، ولا لوجهه، ورفعة ماء وجهه هذا المنظر السئ.

فكأنه يخدع الناس بأنه هو نفسه، لا يرتضى لنفسه هذا المظهر.

***

ولعلنا نلحظ حسن التقسيم في قوله: وكان هذا الحر أعلى قدراً، وماء هذا الوجه أغلى سعراً، وتتضح موسيقاه وإيقاعه الظاهر.

أى وكان ماء هذا الوجه أغلى سعراً، فهو استمرار فى التعبير عن التحسر والألم.

***

- ضربت للسرا قبابا خضرا.

الجملة خبرية غرضها إظهار التحسر والألم.

والبطل لا يزال يردد المعانى التى تدل على حاله السابق.

فهو يتحسر على ما مضى من أيامه، أو يتألم بذكرها.

ومن ثم ذكر هذا المعنى بالفعل الماضى، وهو قوله: ضربت، الذى يدل على وقوع الحدث فعلاً.

***

وفى الجملة التفات من الغيبة إلى التكلم.

فقد عاد إلى ضمير المتكلم: ضربت.

وكان قد آثر الغيبة فى قوله: وكان هذا الحر، وماء هذا الوجه.

***

للسرا: أى السراء، والمسرة، والرخاء.

، أى من أجل السراء، أو للسراء التى كان يعيش فى ظلالها.

والتعريف فى السرا للعهد.

***

ولم يقل أقمت، أو شيدت، لأن القباب تضرب.

وهذا التعبير شائع قديماً فى اللغة الفصحى.

قباباً: التنكير للتعظيم، أو للتهويل والتفخيم.

***

خضرا: وصف القباب بالخضر للدلالة على علامات الثروة، ودلائل المكانة.

ولعله اختار هذا الوصف الذى يدل على الرفه، والنماء، والارتفاع.

فإن من شأن الشئ الأخضر من نبات، أو أشجار العلو، والارتفاع، والنمو، والزيادة.

ومن شأنه أيضاً الدلالة على الغنى، والثروة.

وذلك كله يدل على مكانة صاحبه من الثراء والرفعة معاً.

ولعل ذلك اللون كان أثيراً لديهم فى القباب، يجعلونها خضراء على عادتهم فى ذلك.

وقد آثر جمع الكثرة ليدل على كثرة هذه القباب.

***

وكأنه فى التعبير يسخر من نفسه، حين يخبرعن كونه حرا، وعن علو قدره ومكانته، وغلو ماء وجهه.

لذا آثر التعبير بضمير الغائب، مع أنه يعبر عن نفسه بقوله: وكان هذا الحر، وماء هذا الوجه.

فلما أراد التعبير عن ثرائه، وعلاماته، عبر عن ذلك بضمير المتكلم: ضربت، اعتزازاً بنفسه، وبذلك العمل.

***

- فى دار دارا وإيوان كسرى.

يقصد فى بلاد الفرس، وفى إيوان كسرى نفسه، اللذين يضرب بهما المثل فى المنعة والعزة، وعلو الشأن، والمنزلة.

***

أما عن دارا، وإيوان كسرى فأقول.

إن البطل ذكرهما، لأن دارا قتل، بعدما ابتسم له الدهر، وصفت له الأيام، وأسعده الزمان، فانقلب حاله.

فلعل البطل اتخذ دارا مثل لنقلب الأيام، الذى أصابه هو أيضاً

***

وكذلك إيوان كسرى الذى ضرب به المثل، فى عظمة البناء، حتى إنهم عجزوا عن هدمه، فصار مأوى غنيمات أعرابى من غامد، لانقلاب حظه.

وكذلك كان حظ البطل مع الدهر، فصار حاله كحال إيوان كسرى، يدعو إلى الرثاء والشفقة.

***

- فانقلب الدهر لبطن ظهرا.

الجملة خبرية غرضها التحسر، وإظهار الألم.

انقلب: توحى بأن الأمر صار على النقيض.

فتحول ثراؤه الغابر، وغناه القديم، ورفعة قدره، التى ذكرها آنفا، إلى فقر، وضنك، ووضاعة شأن.

وقد جعل الانقلاب للدهر، لينسب له كل ما حدث، مما يحكيه فى هذه المقطوعة بعد هذا البيت.

***

وآتى بالفعل الماضى: فانقلب، للدلالة على تحقق حدوث ذلك الحدث

فانقلب: فعل من أفعال المطاوعة.

لكن البطل جعل الانقلاب من الدهر نفسه، ولم يسند هذا الفعل لغيره.

أى إنه كان انقلاب الدهر بلا سبب، أو بلا مبرر لهذا الانقلاب.

وذلك يوحى أيضاً بأنها مفاجأة، أو أمر غير متوقع الحدوث.

لكنه حدث بالفعل، ولا يدرى له سبباً، إلا أن يكون الدهر قد قصد ذلك.

وعرف الدهر للعهد

***

وأكد انقلاب الحال بقوله: لبطن ظهرا، أى صار الدهر على العكس

وقد يكون قوله انقلب ظهرا لبطن، ناظرا فيه الخشونة، والغلظة بعد اللين.

وربما كان هذا المعنى مستفادا من قولهم: قلب ظهر المجن، وهو يضرب مثلاً لمن تحول عن عهده.

وربما قصد الإدبار بعد الإقبال، والفراق بعد اللقاء، والتنائى بعد التدانى، والبعد بعد القرب.

***

- وعاد عرف العيش عندى نكرا.

استمرار فى التعبير عن سوء الحال، وتبدله.

الجملة خبرية الغرض منها التحسر، أو إظهار الألم.

وعاد: يقصد رجع، أو صار.

***

عرف العيش: يقصد ما عرفه وألفه فى حاله الماضية من رفه العيش، وطيب الحياة.

نكرا: أى منكرا عنده، لا يعرفه.

فقد صار الأمر بحيث أصبح لا يعرف ما كان يعرف، بل ينكر ما كان يعرفه من طيب العيش.

***

عندى: يقصد عنده هو، لا عند غيره ممن ابتسم لهم الحظ والدهر

العيش: التعريف للعهد

نكرا: التنكير للتهويل والتفخيم.

***

- لم يبق من وفرى إلا ذكرا.

الجملة خبرية غرضها التحسر، وإظهار الألم.

وفري: أي موفوره من الثروة، وما يكون سبباً في الغنى.

وأضاف الوفر إلى نفسه تحسرا.

أو اعتزازا بما كان له من الوفر والثراء.

***

إلا ذكرا: أي ذكر هذه الثروة، أو الوفر.

أي ضاعت ثروته، ولم يبق منها سوى ذكرها في نفسه تحسرا عليها، وعلى ضياعها.

والمقصود لم يبق من وفره شئ.

ويجوز أن يكون قوله: ذكراً، بمعنى ذكرى، أي ذكراها الجميلة.

وعلى أي المعنيين، فالمقصود أنه لم يبق من وفره شئ يعيش به، أو منه، أو عليه.

وإن بقي شئ فإنما هو الذكر، أو الذكرى، أو القول الذى لا يفيد.

***

وفرق كبير بين وفرى، والذكر أو الذكرى، إذ بينهما هوة عظيمة.

***

- ثم إلى اليوم هلم جرا.

ثم: للترتيب والتراخى.

أى ثم بقى الحال إلى اليوم، وهلم جرا.

يقصد أن الظروف الصعبة التى يمر بها بقيت حتى وقت كلامه، ولا تزال تنجر عليه.

ولا يدرى ماذا سيحدث له بعد ذلك.

هلم جرا: أى إن الشدة فى حاله لا تزال تنجر عليه، كأنه لا يعرف نهاية لهذه الشدة.

أو كأن الشدة ستستمر معه إلى حيث لا يعرف.

أو عاد عرف العيش عنده نكرا، ولم يبق من وفره إلا ذكرا، ولا يزال هذا الحال إلى اليوم، وهلم جرا من المصائب والنكبات التى حدثت له.

وسوف تحدث بعدما انقلب الدهر لبطن ظهرا.

***

- لولا عجوز لى بسر من را.

يبين سبب احتماله حاله الذى وصفه

كما يبين الضرورة التى دفعته إلى أن يقف هذا الموقف الردئ.

عجوز: نكرة إما للتحقير.

لأن ذلك المعنى مما يفيده فى عرض حاله، وهو أن زوجه عجوز ليس لها كسب، ولا تقدر على ذلك.

أو هى فى حاجة إلى المال، للقيام على أمرها.

فربما أثار ذلك المعنى شفقة المشاهدين.

- وإما أن يكون التنكير للتعظيم.

على معنى أن زوجه عجوز، فهى تستحق الرعاية، نظراً لموجب هذا المعنى من التكريم، والتقدير، والاحترام لهذا الوصف.

***

أما قوله: لى، فهو يقصد به أنها تخصه، وهى الزوجة، فهى زوجته التى هى له.

ولعله قد استفاد فى قوله: عجوز، من تعبير القرآن الكريم.

إذ ذكر هذا التعبير، أو هذه اللفظة فى القرآن الكريم يقصد بها المرأة العجوز.

وهو وصف يطلق على المذكر والمؤنث.

ومعنى لولا هنا: أن وجود العجوز منعه من قتل نفسه صبراً، كما ذكر في آخر بيت من المقطوعة.

***

- وأفرخ دون جبال بصرى.

لا يزال يعرض الأسباب التي تمنعه من قتل نفسه، وهي من له من زوج عجوز، وأطفال صغار.

ولعل في تعبيره بقوله: وأفرخ ما يفيده في الغرض الذي من أجله عرض حاله. وهو أن أطفاله صغار، كالأفرخ.

. فهم لا يستطيعون كسب العيش من ناحية

ويحتاجون لمن يكسب لهم رزقهم من ناحية أخرى

وليس لهم بمقتضى قوله سوى أم عجوز. وهو، وقد عرض حاله

فمعنى ذلك أنهم ليس لهم أحد. وليس لهم شئ يطعمونه

وهذا المعنى أدعى إلى استجابة المشاهدين مطلبه. ورقتهم لحاله.

***

وأفرخ: التنكير هنا للتصغير. أو التقليل، أو التحقير، أي أفرخ صغيرة، لا تستطيع كسب رزقها.

- أو التصغير للتعظيم والتقدير، أي أفرخ صغيرة أولى بالرعاية والعناية، وأكثر حاجة لمن ينيلهم شيئاً.

***

واختار جمع القلة وهو أفرخ، بوزن أفعل، نظراً لقلتهم فمهما بلغ عددهم فلن يكون جمع كثرة

أو لعله نظر لقلتهم على المعنى لا على العدد

***

قد جلب الدهر عليهم ضرا

قد جلب: أكد الجملة بقد، مما يساعد في تصديق السامعين له في عرض حاله

جلب: فعل ماض يدل على تحقق وقوع هذا الحدث فعلاً

أيضاً جلب تفيد أن ذلك الجلب غريب عليهم

فلم يكن حالهم قبلا هي حالهم الآن، وما ذلك إلا من جلب الدهر الضر عليهم.

الدهر التعريف للعهد

***

عليهم يوحي بأن ذلك الجلب معاند لهم

أو واقع عليهم بالضر والضرر، وليس يعود عليهم بنفع

ضرا الضر عام يقصد به مطلق الضرر وذلك يجوز هنا

وقد يكون الضر عاماً قصد به البطل مخصوصاً معيناً، وهو الفقر، لأن الفقر ضر شديد.

***

وقد نكر قوله: ضرا، ليدل على التفخيم، والتهويل من شأن هذا الضر، وأنه ضر عظيم، أو شديد.

أو هو نوع معين من الضر.

أو هو أسوأ أنواع الضر، وهو الفقر.

***

- قتلت يا سادة نفسى صبرا.

أى لولا زوجه العجوز، وأطفاله الصغار الذين أصابهم الدهر بالضر، أو الفقر لقتل نفسه صبرا.

لكنه لا يستطيع ذلك، فهل يظفر بما يعينه على إطعام هؤلاء، أى الزوج العجوز، والأولاد الصغار.

***

وكان يجب أن يقول: لقتلت.

لكنه حذف اللام فى أول جواب الشرط: لولا، لضرورة الوزن.

***

يا سادة: نداء غرضه التعظيم.

لأن ذلك التعظيم يعود عليه بالفائدة، فهو تقدير، واحترام حتى ينيلوه بغيته.

ونكر لفظة سادة للتعظيم أيضاً.

واختار لفظة سادة لدلالتها على السيادة والحرية.

أو الشرف، وكرامة الأصل، والبعد عن العبودية.

أو لدلالتها على سيادة أنفسهم، وذلك يستلزم سيادتهم أمور أنفسهم في إعطائه، ومنحه.

***

نفسي: النفس تدل على الروح في المعنى، وفي الاستعمال اللغوي.

وأضافها إلى ضمير المتكلم اعتزازاً بها، وضنا عليها أن تصاب بأذى.

ومع ذلك يقول: قتلت نفسي.

***

قتلت نفسي صبراً، أي بالصبر على بقائها في موقف أذى، أو ضرر.

يقصد أنه سيضع نفسه في موضع يصيبها بأذى الموت، ويصبر على ذلك الأذى حتى يموت.

فهو صبر على المكروه المؤدى إلى الموت الذى يحبس نفسه عليه

، ثم يستخدم الصبر ليعينه على هذا المكروه المودى بنفسه

وهو هنا يوضح طريقة قتل نفسه باستخدام الصبر على قتل النفس

أو باستخدام الصبر المصاحب للطريقة التى بها قتل النفس.

***

ونكر صبرا للتعظيم، أو التهويل والتفخم من شأن هذا الصبر الذى يلجأ إليه فى قتل نفسه.

فالصبر على المكروه هو الطريقة التى يقتل بها نفسه

صبرا: أى قتلا صبراً. فكأن الصبر هو الوصف فى الحقيقة للقتل، أى قتل نفسه. بالقتل الصبر.

والمعنى: لولا عجوز له، وأفرخ صغار لقتل بالصبر نفسه

وقوله: يا سادة: فيها استعطاف

***

فى المقامة القريضيه أيضاً أنشد البطل فى نهايتها عدس البنس

ويحك هذا الزمان زور فلا يغرنك الغرور

لا تلتزم حاله ولكــن   در بالليالى كما تدور[1]

***

هذه فلسفة الهمذانى، التى جعلها فلسفة البطل فى المقامات

لأن البطل يصنع ذلك، لا يلتزم حالة، ولكنه يدور كما تدور الليالى

فاتخذ من دوران الليالى قياساً يلائم فلسفته

ويقصد بدوران الليالى، سرعة كرها

أو سرعة تغيرها، وتغير أحوال الناس معها

أو سرعة انقلابها بالناس

***

وقد بدأ بيتيه بالترحم عليه والاستغراب من عمله

أى إن البطل يترحم على الراوية، لأنه سأله عن العجوز التى له بسر من رأى كما ذكر البطل فى حكايته

فكأن البطل، وهو فى الحقيقة موضع الاستغراب فى عمله، وحيلته، وهو الذى يظهر الاستغراب من عدم فهم الراوية حيلته.

---

(١) المقامة الأولى، شرح مقامات بديع الزمان ص ١٧، مقامات أبي الفضل ص ٥.
ويحك: كلمة ترحم، يقصد بها الترحم عليه، والاستغراب من عمله، وأصلها وى، فوصلت بحاء، الزور: البهتان، أو ليس حقاً، الغرور: الشيطان، در الليالى: أى در مع الليالى، والمعنى: هذا الزمان ليس على حقيقته، وإنما هو مزيف، فلا يخدعنك الشيطان، وتعتقد أن الزمان صادق، ولا تلتزم حالة واحدة، ولكن كن مزيفاً، ومموها، تدور، وتخدع الناس، كما تفعل الليالى.

حتى كأن الحيلة، والتمويه، والزيف، وخداع الناس هو الحقيقة، والاستغراب يكون ممن لا يعى هذه الحقيقة.

***

وقد بدأ بهذا الترحم والاستغراب ليثير ذهن الراوية.

ثم يوضح له بعد ذلك ما غمض عليه من فلسفة عمله.

فيقرر أن هذا الزمان الذى نعيشه زور، وهذا يدعونا أن نكون على شاكلة الزمان.

فلا تتعجب مما ترى، فإن ذلك يلائم ما يصنعه الزمان.

***

وقد تخير الجملة الاسمية التى يدل على الثبات، فهذا أمر ثابت فى نظر البطل.

وهذه الجملة وقعت موقع التعليل لما يدل عليه الترحم فى قوله: ويحك.

***

وقد أشار إلى الزمان بقوله: هذا، إشارة إلى القريب، لقربه منه، حيث يعيش فيه.

أو للتحقير من شأنه.

وكلمة زور بينت المعنى، ولها إيحاء خاص فى معناها، ودلالتها، ولفظها.

***

ثم رتب على هذا المعنى الثابت نهياً على طريقته، خوفاً من أن تقع الراوية ضحية فهم أن الزمان صادق فى عمله، فقال: فلا يغرنك الغرور

والنهى هنا للنصح والإرشاد.

أو إظهار الخوف والشفقة على الراوية من الوقوع فى مغبة هذا الفهم الخاطئ.

وجعل هذا الفهم من الشيطان، وكأن الحق صار باطلاً.

***

وقد بدأ النهى بالفاء التى أفصحت عن شرط مقدر، أى إذا تأكد لديك هذا المعنى فحذار من تغرير الشيطان بك.

وقد أكد الفعل بالنون، كل ذلك ليجمع على الراوية كل ما يؤكد ما يريد إثباته من معنى.

***

ثم أوضح فى البيت الثانى الطريق الذى يجب أن يسلكه الراوية فى حياته، والمنهج الذى يجب أن يتبعه:

لا تلتزم حالة واحدة، ولكن در مع الليالى كما تدور الليالى بنا.

والنهى كذلك للنصح والإرشاد، وإظهار الخوف، والشفقة على الراوية.

***

ولكن در بالليالى، أى در معها كما تدور

يحثه، ويحضه على التمويه، والزيف، والخداع

لأنه جعل الزمان زورا، وطلب من الراوية أن يكون كالليالى فى الدوران، والزور.

***

فقد بدأ بالترحم فى قوله: ويحك.

ثم أتى: بجملة اسمية لتعليل هذا الترحم، وذكرها خبرية ثابتة.

ثم أتى بجمل إنشائية متتالية.

وهى: فلا يغرنك الغرور، لا تلتزم حالة، وهما نهيان.

ثم ختم بجملة إنشائية أخرى.

وهى: در بالليالى، وهى أمر.

فيكون قد نوع بين الخبر، والإنشاء فى بيتيه، ليقنع الراوية بفلسفته.

***

ونحن لا نطمئن إلى وصف الزمان بهذا الوصف، لأن ذلك لون من ألوان سب الدهر، أو الزمن.

وقد ورد فى الحديث القدسى النهى عن سب الدهر.

***

وقوله: لا تلتزم حالة، أى لا تتمسك بحالة واحدة، وهى حالة الصدق، ولكن لكى تكون مموها مزيفاً مخادعاً تلون بحالات متفاوتة.

وذلك ما يصنعه البطل نفسه، فكأنه يخص الراوية على التزام منهجه، أى منهج البطل فى خداع الناس.

وتنكير حالة كان يجب أن يكون للتعظيم.

ولكن التنكير هنا فى رأى البطل للتهوين، والتحقير من شأن هذه الحالة.

فالالتزام بحالة واحدة مما يحتقر فى رأى البطل.

***

وربما يكون ذكر الليالى دون الأيام لما فى الليالى من اللون المظلم، وما فيها من المعاناة، والشدة.

***

وقد عرف الزمان، وعرف الليالى، وعرف الغرور، للعهد.

ونكر زورا للتهويل والتفخيم.

وكذلك حالة نكرها للتحقير.

***

وقد أكثر من الربط بين الألفاظ بالحروف فى قوله: فلا يغرنك، فالفاء للفصيحة، ولا الناهية.

لا تلتزم: ناهية.

ولكن، الواو للعطف.

لكن حرف استدراك.

بالليالى: حرف الجر، ومعناه مع الليالى.

كما تدور: الكاف حرف تشبيه، وما مصدرية، اى كدوران الليالى.

***

وذكر الغرور بمعنى الشيطان تأثر بالقرآن الكريم.

والمعانى فى البيتين مرتبة.

ومع ذلك فمن الممكن أن نعكس ترتيب البيتين هكذا:

لا تلتزم حالة ولكـــن   دِر بالليالى كما تدور

ويحك هذا الزمان زور   فلا يغرنك الغــــرور

***

ويكون النهى أولاً فى الشطر الأول من البيت الأول، والأمر فى الشطر الثانى من البيت الأول غرضهما النصح والإرشاد.

ثم يأتى البيت الثانى تعليلاً للبيت الأول، وبيان سبب النهى والأمر فيه، وتوضيح سبب الفكرة التى عرضها فى البيت الأول.

***

- وهذه بعض التعليقات الأدبية على الشعر فى هذه المقامة:

أولاً: ورد التعبير بقولهم: ويحك فى الشعر العربى كثيراً.

قال تأبط شعرا:

ولا أقول إذا ما خلة صرمت   يا ويح نفسى من شوق وإشفاق[١]

وقال إبراهيم الموصلى:

ويح نفسى تسلو النفوس ونفسى   فى هوى الريم ذكرها ما يحور

وقال كعب بن زهير:

ألا أبلغا عنى بجبرا رسالة   فهل لك فيما قلت ويحك هل لكا

وأنشد ابن جنى:

حتى يقـول من رآه إذ رآه

يا ويحه من جمل ما أشقاه[٢]

---

(١) المفضليات ص ٢٨، الروائع من الأدب العربى ١/ ٤٤٦.
(٢) لسان العرب ١٩/ ٣

وقال أبو نواس:

ويح ثقيف ماذا بضرهم   أن كان لى فى ديارهم سكن[1]

***

ثانياً: الأطمار: الثياب الخلقة من غير الصوف.

قال مالك الخناعى:

بدنى الحشيف عليها كى بواريها   ونفسه وهو للأطمار لباس[2]

وقالت الخنساء

أرعى النجوم وما كلفت رعيتها   وتارة أتغشى فضل أطمارى[3]

وقال الأخطل:

فى بيت منخرق السر بال معتمل   ما إن عليه ثياب غير أطمار[4]

وقال أبو نواس:

وحولها حارس ذو صلعه تىكس   علج يدور أخوطمر وتبان[5]

---

(١) الأغانى ٥/ ٧ السكن كل ما يسكن إليه
(٢) ديوان الهذليين ٣/ ٣
(٣) شرح ديوان الخنساء ص ٦١ لسان العرب ١٩ ٤٣
(٤) شرح ديوان الأخطل ص ٨١
(٥) ديوان أبى نواس ص ١١٣

وقال معروف بن عبد الرحمن:

تأذى العود اشكى أن ركبنا   نحسب أعماري على جلبا[1]

وقال أبو نواس:

حيال بابك في طمرين منتبذ   من العبار كحيل العين مدهون[2]

***

ثالثاً: وصف العيش بالمرارة ورد في الشعر العربي

قال المرار بن منقذ:

يتزاورن كتقطاء القطا   طعمن العيش حلوا غير مر[3]

وقال النابغة أو لبيد

تفنى بشاشته ويبقى   قى بعد حلو العيش مره[4]

وقال غر بعه العبسي

أتي دون حلو العيش حتى أمره   نكوب على آثارهن نكوب[5]

---

(١) مجالس ثعلب ٢/ ٣٧١، لسان العرب ١/ ٢٣٨
(٢) ديوان أبي نواس ص ٢٥١
(٣) المفضليات ص ٨٩
(٤) الشعر والشعراء ١/ ١٥٩، ديوان النابغة الذبياني ص ٢٣ كتاب الوحشيات ص ١٥٥
(٥) الأصمعيات ص ٩٨، لسان العرب ١٨/ ١٧

وقال عنترة:

عسى الأيام تنعم لى بقرب وبعد الهجر مر العيش يحلو[1]

وقال جرير:

هل يرجعن وليس الدهر مرتجعا عيش طال ما احلولى وما لانا[2]

وقال أبو العتاهية:

سلم يا سلم ليس دونك سر حبس الموصلى فالعيش مر[3]

وقال الفرزدق:

فقد ما كان عيش أبيك مرا يعيش بما تعيش به الكلاب[4]

وقال ابن الرومى:

وقد تسليه للمنية بعدما ذهبت بحلو العيش منه وعذبه[5]

وقال مسلم من الوليد:

عليك سلام لا تحية ذى قلى حلا بعدك العيش الذى كان لا يحلو[6]

---

(١) ديوان عنترة ص ١٩٠.
(٢) ديوان جرير ١/ ١٦٥.
(٣) عصر المأمون ٢/ ٣٤٩، الأغانى ١٩/ ٢٦٢.
(٤) الكامل ١/ ٩٠.
(٥) ديوان ابن الرومى ١/ ٢٤٧.
(٦) شرح ديوان صريع الغوانى ص ٩٠.

وقال أبو تمام:

خلفت بالأفق الغربي لي سكنا   قد كان عيشي به حلوا بحلوان[1]

وقال عبد الله بن المعتز:

فالآن أعياهم بملكك دهرهم   وحلا ولان العيش وهو شديد[2]

وقال المعتضد بن عباد:

فررت بنفسي أبتغي فرجة لها   على أن حلو العيش بعدك صاب[3]

وقال علي بن جبلة:

هو الأمل المبسوط والأجل الذي   يمر على أيامه الدهر أو يحلو[4]

وقال عبد الله بن المعتز:

إذا العيش حلو ليس فيه مرارة   هني وإذ عود الزمان رطيب[5]

وقال ابن المعتز أيضاً:

فبهذا قد أسغث حياة   طعمها لولا التعلل مر

وقال آخر:

---

(١) ديوان أبي تمام ٣/ ٣١

(٢) ديوان الأمير أبي العباس ١/ ٤٧٢

(٣) الذخيرة ٢/ ٢٢

(٤) شعر علي بن جبلة ص ٩٨.

(٥) ديوان الأمير أبي العباس ١/ ٢٣٤، ٢٦٥.

فأقسم أن العيش حلو إذا دنت وهو إن نأى عنى أمر من العمقى[1]

وقال عمر بن أحمد الباهلي:

إما على نفسى وإمالها والعيش فِنان فحلو ومر

وقال ابن أحمد أيضاً:

والحى كالميت ويبقى التقى والعيش فنان فحلو ومر

وقالت الخنساء:

يوما بأوجع منى يوم فارقنى صخر وللدهر إحلاء وإمرار[2]

***

ولعله قد ركب هذا الأمر المر مضطراً.

قال عبيد بن عبد الله بن طاهر:

ألا قبح الله الضرورة إنها تكلف أعلى الخلق أدنى الخلائق[3]

***

أما قوله ممتطيا فهو امتطاء المطية، وهى كل ما ركب ظهره.

---

(٢) لسان العرب ١٢/ ١٤٣.
(٢) الشعر والشعراء ١/ ٣٤٧.
(٣) نهاية الأرب ٣/ ١٠٠.

قال امرؤ القيس:

فسعيت نحو مطيتى بمهند   عضب الكريهة موشك القصل

وقال امرؤ القيس أيضاً:

وقوفاً بها صحبى على مطيهم   يقولون لا تهلك أسى وتجمل[1]

وقال زهير بن أبى سلمى:

وأن تقلقل ركبان المطى بكم   بكل قافية شنعاء تشتهر

وقال زهير أيضاً:

سترحل بالمطى قصائدى   حتى تحل على بنى ورقاء[2]

***

رابعاً: الضبن - بكسر الضاد - ما بين الخاصرة والإبط، ويكاد يتكافؤ طولا مع العضد، أى الساعد من المرفق إلى الكتف.

قال أبو العلاء المعرى:

فليتك فى جفنى موارى نزاهة   بتلك السجايا عن حشاى وعن ضبنى

***

---

(١) ديوان امرئ القيس ص ٢٦٤، ٩.

(٢) شرح ديوان زهير ص ٣٠٨، ٣٨١.

خامساً: وصف الصروف بالحمر من قبيل وصف الموت بالأسود والأحمر،

قال أبو زبيد الطائى:

إذا علقت قرنا أظافير ه   رأى الموت فى عينيه أسود أحمرا(١)

***

وربما كان ذلك متعلقاً عند العرب بالحروب، التى يكون من نتائجها الدم الأحمر، والأمر الذى تكون عاقبته حمراء.

قال البحترى:

قوم إذا أخذوا للحرب أهبتها   رأيت أمرا قد احمرت عواقبه(٢)

وقال البحترى أيضاً:

أعِن بأسياف الموالى وصبرهم   على الموت لما كافحوا الموت أحمرا(٣)

وقال البحترى أيضاً:

فوا أسفى ألا أكون شهدته   فخاست شمالى عنـــده ويمينى

وألا لقيت الموت أحمر دونه   كما كان يلقى الموت أغبر دونى(٤)

---

(١) الفاخر ص ١٣٨.

(٢) ديوان البحترى ١/ ٢٢٨.

(٣) ديوان البحترى ٢/ ٩٣٢، يقصد بالموالى: الأتراك.

(٤) ديوان البحترى ٤/ ٢١٨٢ - ٢١٨٣، خاس: غدر ونكث، محاضرات الأدباء ٢/ ٢٣٢ - ٢٣٣، سر الفصاحة ص ١٩٣.

***

سادساً: الشعرى:

يونانية معربة، أصلها بمعنى الجبار، أو المحرق، لأنه يطلع فى الصيف، وهو أسطع الكواكب، ومن أقربها إلى الأرض، وكان المصريون الأقدمون يتفاءلون به، على حين يتشاءم منه الرومان، والشعرى: شعريان: الشامية، وهى الغميصاء، واليمانية، وهى العبور[1]

***

وربما كان التفاؤل سبباً لأمنية الشاعر طلوع الشعرى، لأن العرب تتفاءل به، فالشاعر أيضاً يتفاءل بطلوعه.

قال البحترى:

والمرء لو كانت الشعرى له وطنا حطت عليه صروف الدهر من صبب[2]

***

سابعاً: التعلق بالمنى وردت فيه عدة معان فى الشعر العربى:

فى هذا المعنى قال الأسود بن يعفر:

---

(١) ديوان البحترى ١/ ٦٠، ١١٧

(٢) ديوان البحترى ١/ ١١٩، الصبب: تصوب نهر أو طريق يكون فى حدور، وما انصب من الرمل، الموازنة ٢/ ١٩٨، أمالى المرتضى ٢/ ٧٣.

ماذا أؤمل بعد آل محرق | تركوا منازلهم وبعد إياء
أرض تخيرها لطيب مقيلها | كعب بن مامة وابن أم دؤاد
أهل الخورنق والسدير وبارق | والقصر ذى الشرفات من سنداد
جرت الرياح على محل ديارهم | فكأنهم كانوا على ميعاد
ولقد غنوا فيها بأنعم عيشة | فى ظل ملك ثابت الأوتاد
فإذا النعيم وكل ما يلهى به | يوما يصير إلى بلى ونفاد

وقال أبو بكر الخالدى:

إن حانك الدهر فكن عائذا | بالبيد والظلماء والعيس
ولا تكن عبد المنى فا ى | رؤوس أموال المفاليس

وقال مكتف بن معاوية:

وكم آبس قد أتاه الرجا | وذى طمع قد لواه الأمل[1]

وفى هذا المعنى قال أبو بكر الدانى:

ولاحلت الآمال فيك ثباثبا | فقامت إليها المكرمات لماما[2]

***

(١) نهاية الأرب ٣/ ٦٦ ٧ ١، ٣٧٨

(٢) الذخيرة ٢/ ٦٤ ثباثب متمكنة، لمالم: مجتمعة

ثامناً: أما وصف نفسه بأنه كان حرا عالى القدر، أى على رغم تغشيه بالأطمار يريد توضيح ما كان عليه قبلا، وأنه على رغم هذا الزى فإنه عزيز قوم ذل، وغنى قوم افتقر، وأنه له فضلاً، وهذا المعنى ورد فى الشعر العربى كثيراً.

قال أبو عثمان الخالدى:

يا هذه إن رحت فى　　خلق فما فى ذاك عار

هذى المدام هى الحيا　　ة قميصها خرق وقار

والحر يقصد به السيد، ضد العبد، أو الحر بمعنى الكريم النفس.

قال أبو الحسن النقيب:

والحر من حذر الهوا　　ن يزاول الأمر الجسيما

وهو العظيم وغير بد　　ع منه إن ركب العظيما

وقال بشار بن برد:

الحر يلحى والعصا للعبد[1]

وكذلك قولهم فى المثل: أنجز حرما وعد[2]

وقال الحسن بن على القاضى:

---

(١) الفاخر ص ٦١، لسان العرب ٧/ ٢٨٢، مجمع الأمثال ٢/ ١٩٣ الزاهر ٤٩٣، والمثل يضرب عند المطالبة بإنجاز الوعد، والفاء به.

(٢) نهاية الأرب ٣/ ١٠٨، ١١١، ٧٩.

يقولون لى فيك انقباض وإنما رأوا رجلا عن موقف الذل أحجما

إذا قبل هذا مورد قلت قد أرى ولكن نفس الحر تحتمل الظما

وقال الحسن أيضاً:

إذا لم يكن فى الأرض حر يعيننى ولم يك لى كسب فمن أين أرزق[1]

وقال ابن الجهم:

فلا عار إن زالت عن الحر نعمة ولكن عارا أن يزول التجمل[2]

وقال آخر:

الحر عبد ما طمع والعبد حر ما قنع[3]

***

تاسعاً: وصف ماء الوجه بغلو السعر.

ماء الوجه يقصد به ماء الحياء والخفر الذى ذكره ابن الرومى فى قوله:

يا حر صدرى على ثلاثة أمـ واه أريقت فـى التراب والمدر

ماءى شباب ونعمة مزجـا بماء ذاك الحياء والخفـر[4]

---

(١) نهاية الأرب ٣/ ١١٣

(٢) روضة العقلاء، ص ١٤٥.

(٣) نهاية الأرب ٢/ ٣٧٧.

(٤) ثمار القلوب ص ٥٦٥ - ٥٦٦.

ومما قيل في ماء الوجه:

قول ابن الأعرابي:

من عف خف على الوجوه لقاؤه　　وأخو الحوائج وجهه مبذول[1]

وأنشد ابن زنجي:

ما اعتاض باذل وجهه بسؤاله　　عوضا وإن نال الغنى بسؤال

وإذا السؤال من النوال وزنته　　رجح السؤال وخف كل نوال

وقول مطرف:

يا أيها المتعب بذل السؤال　　وطالب الحاجات من ذي النوال

لا تحسبن الموت موت البلى　　فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا　　أعظم من ذاك لذل السؤال[2]

وقال الكريزي:

ذاك ذل إذا سألت بخيلاً　　أو سألت الذي عليك يجود[3]

وقال الخولاني:

إني الحر المال ممتهن　　ولحر عرضي غير ممتهن[4]

---

(١) لسان العرب ٣/ ٦٨.
(٢) نزهة العقلاء، ص ١٤٥ - ١٤٧.
(٣) البخلاء، ص ١٨٢.
(٤) العقد الفريد ١/ ٢٦٧.

***

عاشراً: ضربت للسرا قبابا خضراً.

لعله أراد بوصف القباب بأنها خضر الدلالة على رخاء العيش، وهذا المعنى ورد فى الشعر العربى.

قال البحترى:

وأخ لبست العيش أخضر ناضرا بكريم عشرته وفضل إخائه[١]

وقال البحترى أيضاً:

أيام روض العيش أخضر والهوى ترب لأدم ظبائها الأتراب[٢]

وقال البحترى أيضاً:

تحسنت الدنيا بعدلك فاغتدت آفاقها بيض وأكنافها خضر[٣]

وقال البحترى أيضاً:

أتت بركات الأرض من كل وجهة وأصبح غصن العيش فينان أخضرا

ومن ذلك قولهم: أباد الله خضراءهم، أى أذهب الله نعيمهم وخصبهم.

قال النابغة:

---

(١) ديوان البحترى ١/ ٢٤.
(٢) ديوان البحترى ١/ ٢٩٤، الأدم: المشربة ببياض.
(٣) ديوان البحترى ٢/ ٩٩٢، ١٠٥٥

يصونون أبدانا قديما نعيمها بخالصة الأردان خضر المناكب

يعنى بخضر المناكب: خصبهم، وسعة ما هم فيه، وليس هناك خضرة.[1]

وقال أبو بكر الدانى

ولا اخضر روض فى رباها فخلته توشح منهم لا من النور أنعما[2]

***

حادى عشر: فى دار دارا وإيوان كسرى.[3]

دارا يضرب به المثل فى انقلاب الزمان، قال ابن عبدون.

هوت بدارا وفلت غرب حدته وكان عضبا على الأملاك ذا أثر

وقد قتله الإسكندر الرومى ذو القرنين.

***

أما إيوان كسرى فيضرب به المثل للبنيان الرفيع العجيب الصنعة، المتناهى الحصانة، والوثاقة، لأنه من عجائب أبنية الدنيا، ومن أحسن آثار الملوك، وهو بالمدائن من بغداد على مرحلة، بناه كسرى أبرويز فى

---

(١) الفاخر ص ٥٣، الزاهر ص ١٢٧، الأضداد ص ٣٣٥ الصناعتين ١/ ١٢٦، مجمع الأمثال ١/ ٦٨، لسان العرب ٦/ ٣٢٧.

(٢) الذخيرة ٢/ ٦٤.

(٣) ثمار القلوب ص ٢٨٤ - ٢٨٥، المعارف ص ٦٥٣.

نيف وعشرين سنة، وتأنق فى تأسيسه، وتشييده، وتحسينه، فلما ارتفع كان من خصائصه الثمانى عشرة التى لم يعطها ملك قبله.

ويقال: بل بناه أنو شروان، وهو الذى بنى الباب، والإيوان أيضاً.

وأنشد المرزبانى لنفسه يذكر ذلك:

قلت لما رأيتـــه فى قصـــور مشرفات الجـــدران والبنيان

هبك كسرى كسرى الملوك أنوشر وان بانى الأبواب والإيوان[1]

وذكر ابن قتيبة فى كتاب المعارف أن بانيه سابور بن هرمز ذو الأكتاف، يقول: وهو بانى الإيوان بالمدائن[2].

ومن وصفه أن طوله مائة ذراع، فى عرض خمسين ذراعا، فى سمك مائة ذراع، وهو متخذ من الآجر الكبار، والجص، وثخن الأزج[3] خمس آجرات، وطول الشرفة خمسة عشر ذراعا.

ولما بنى المنصور مدينة السلام أحب أن ينقض إيوان كسرى، ويبنى بنقضه الأبنية، فاستشار خالد بن برمك فى ذلك، فنهاه عن نقضه، وقال: يا أمير المؤمنين، إنه آية الإسلام، وإذا رآه الناس علموا أن من هذا بناؤه لا يزيل أمره إلا نبى، وهو مع هذا مصلى على بن أبى طالب، رضوان الله عليه، والمؤنة فى هدمه ونقضه أكثر من الارتفاق به، فقال

---

(١) ثمار القلوب ص ١٨٠.

(٢) المعارف ص ٦٥٩

(٣) فى لسان العرب: الأزج: البيت يبنى طولا.

المنصور: يا خالد، أبيت إلا ميلا إلى العجم، ثم أمر بهدمه، فهدمت منه ثلمة، فبلغت النفقة عليها مالاً كثيراً، فأمر بالإضراب عن هدمه،

وقال: يا خالد، قد صرنا إلى رأيك فيه، فقال: أنا الآن أشير بهدمه، قال: وكيف؟ قال: لئلا يتحدث الناس بأنك عجزت عن هدمه، فلم يقبل قوله، وتركه على حاله، فكان المأمون يقول: قد حبب إلى هذا الخبر ألا أبنى إلا بناء جليلا يصعب هدمه.

قال الجاحظ: قال قاسم التمار: رأيت إيوان كسرى كأنما رفعت عنه الأيدى أول أمس.

قال المبرد: تذاكر حذيفة بن اليمان وسلمان أمر الدنيا، فقال سلمان: ومن أعجب ما تذاكرنا صعود غنيمات الغامدى سرير كسرى، وكان أعرابى من غامد يرعى شويهات له، فإذا كان الليل صيرها إلى عرصة إيوان كسرى، وفى العرصة سرير رخام، فتصعد غنيماته إلى ذلك السرير، وكان كسرى كثيراً ما يجلس على ذلك السرير.

***

ومن ضرب المثل بإيوان كسرى ابن الرومى فى قوله، وهو يهجو:

كان للكركدن قرن فأضحى وهو اليوم عند قرنك مدرى

من يكن قرنه كقرنك هذا فليكن بابه كإيوان كسرى

***

ومن وصفه البحترى فى قصيدته التى منها:

حضرت رحلى الهمـوم فوجهـ ... ـت إلى أبيض المدائن عنسى
أتسلى عن الحظـوظ وآسى ... لمحـل مـن آل ساسان درس
أذكر تنيهم الخطوب التوالى ... ولقد تذكـر الخطـوب وتنسى
مغلـق بابـه على جبل القبـ ... ـق إلى دارتى خلاط ومكس
نقل الدهـر عهدهن عن الجد ... دة حتى رجعـن أنضاء لبس
فكأن الجرمـاز من عدم الأنـ ... ـس وإخلالـه بنيـة رمس
لو تـراه علمت أن الليالى ... جعلت فيه مأتمـا بعد عرس
وكأن الإيوان من عجب الصنـ ... ـعة جوب فى جنب أرعن جلس
يتظنـى من الكـآبـة إذ يبـ ... ـدو لعينـى مصبح أو ممسى
مزعجا بالفراق عـن أنس إلف ... عز أو مرهقـا بتطليق عرس
عكست حظه الليالى وبات الـ ... ـمشترى فيه وهو كوكب نحس
فهو يبـدى تجلـدا وعليه ... كلكل من كلاكل الدهر مرسى
لم يعبه أن بـز من بسط الديـ ... ـباج واستل من ستور الدمقس
مشمخر تعلـو لـه شرفات ... رفعت فى رؤوس رضوى وقدس
لابسات من البياض فمـا تبـ ... ـصر منها إلا غلائـل برس
ليس يـدرى أصنع إنس لجن ... سكنـوه أم صنع جـن لإنس
غير أنـى أراه يشهد أن لم ... يك بانيه فى المـلوك بنكس
عمرت للسرور دهـرا فصارت ... للتعـزى رباعهم والتأسـد
فلها أن أعينهـا بـدمـوع ... موقفات على الصبابة حبس[1]

---

(١) ديوان البحتري ٢/ ١١٥٤ - ١٠٦٢، معجم البلدان ١/ ١ ١ ٧/ ٢٨
معجم الأدباء ١٩/ ٢٥٤، آثار البلاد ص ٤٥٤، تاريخ بغداد ١/ ١٢٩ وما بعدها.
معاهد التنصيص ص ١١٣

***

ثانى عشر: فانقلب الدهر لبطن ظهرا.

ربما كان هذا المعنى من قولهم: قلب ظهر المجن وهو يضرب مثلا لمن تحول عن عهده.

قال الشاعر:

قلبت له ظهر المجن فلم أدم   على ذاك إلا ريثما أتحول

وقال آخر فى هذا المعنى

لقد قلب الدهـــر الخؤون مجنه   فقلبى على جمر الغضى يتقلب

وأصبحت فى ظفر الزمان ونابـه   وما فيه إلا دون مــــا أترقب

ومن حديث على رضى الله عنه أنه كتب إلى ابن العباسى رضى الله عنهما حين أخذ من مال البصرة ما أخذ:

إنى أشركتك فى أمانتى، ولم يكن رجل أوثق منك فى نفسى، فلما رأيت الزمان على ابن عمك قد كلب، والعدو قد حرب، قلبت له ظهر المجن، ففارقته مع المفارقين، وخذلته مع الخاذلين، واختطفت ما قدرت عليه من مال الأمة اختطاف الذئب دامية المعزى[1]

***

(١) ثمار القلوب ص ٦٢٦ - ٦٢٧.

أما انقلاب الدهر فقد ورد هذا المعنى كثيراً فى الشعر العربى.

قال ابن الرومى:

برحا لهذا الزمان يلسنا   سربال نعماء ثم يستلبه[1]

وقال الأفوه الأودى:

وصروف الدهر فى أطباقه   حلقة فيها ارتفاع وانحـــدار

بينما الناس على عليائها   إذ هووا فى هوة فيها فغاروا

وقال معن بن أوس:

هل الدهر والأيام إلا كما ترى   رزية مال أو فراق حبيب

وقال مسلم بن الوليد:

دلت على نفسها الدنيا وصدقها   ما استرجع الدهر مما كان أعطانى[2]

وقال ابن أبى فنن:

أرى الدهر يخلقنى كلما   لبست من الدهر ثوبا جديدا[3]

وقال يزيد بن محمد المهلبى:

لا عار إن ضامك دهر أو ملك

وقال ديك الجن:

يرقد الناس آمنين وريب الد   هر يرعاهم بحقلة لص

---

(1) ديوان ابن الرومى ١/ ٣٠٠.
(2) نهاية الأرب ٣/ ٦٤، ٧٣، ٨٥.
(3) نهاية الأرب ٣/ ٩٣، ٩٤، ٩٩.

وقال ابن العميد:

أى معين صفا على كدر الد دهر وأى النعيم لم يزل

وقال أبو الفتح البستى:

ولا شك أن المرء طعمة دهره فما باله يا ويحه يأمن الدهرا[١]

وقال عبد الله بن أبى عيينة:

هذا زمان بالناس منقلب ظهرا لبطن جديده خلق[٢]

وقال امرؤ القيس:

بينما المرء شهاب ثاقب ضرب الدهر سناه فخمد[٣]

وقال البحترى:

وتماسكت حين زعزعنى الدهـ ر التماسا منه لتعسى ونكسى

وقال أبو ذؤيب:

والدهر لا يبقى على حدثانه فى رأس شاهقة أعـز ممنع

والدهر لا يبقى على حدثانه جون السراة له جدائد أربـع

والدهر لا يبقى على حدثانه شبب أفزته الكلاب مـروع

والدهر لا يبقى على حدثانه مستشعر حلق الحديد مقنع

---

(١) نهاية الأرب ٣/ ١١٥.

(٢) الكامل ١/ ٢٥٠.

(٣) ديوان امرئ القيس ص ٢١٧.

وقال أبو ذؤيب أيضاً:

والدهر يحصد ريبه ما يزرع[1]

وقال ساعدة بن جؤية:

فالدهر لا يبقى على حدثانه   أنس لفيف ذو طوائف حوشب

وقال ساعدة بن جؤية أيضاً:

هل اقتنى حدثان الدهر من أنس   كانوا بمعيط لا وحش ولا قزم

وقال ساعدة بن جؤية أيضاً:

أرى الدهر لا يبقى على حدثانه   أبود بأطراف المناعة جلعد[2]

وقال عبد مناف بن ربع:

وريب الدهر يحدث كل حين

وقال أبو كبير الهذلي:

والدهر لا يبقى على حدثانه   قلب يردن بذي شجون مبرم

وقال أبو خراش الهذلي:

أرى الدهر لا يبقى حدثانه   أقب تباريه جدائد حول

وقال أبو خراش الهذلي أيضاً:

---

(١) ديوان الهذليين ١/ ٤، ١٠، ١٥، ٢١.
(٢) ديوان الهذليين ١/ ١٨٣، ٢٠٠، ٢٤٠، لسان العرب ٩/ ٢٣٣.

وما بعد أن هدني الدهرهدة تضال لها جسمي ورق لها عظمي

وقال أبو خراش الهذلي أيضاً:

ولا يبقى على الحدثان علج بكل فلاة ظاهرة برود

وقال أسامة بن الحارث:

فو الله لا يبقى على حدثانه طريد بأوطان العلاية فارد(١)

وقال قيس بن عيزارة:

والدهر لا يبقى على حدثانه بقرينا صفة الجواد ركود

وقالت جنوب:

بينا الفتى ناعم راض بعيشته سيق له من دواهي الدهر شؤ بوب(٢)

وقال امرؤ القيس:

ألم يحزنك أن الدهر غول ختور العهد يلتهم الرجالا(٣)

وقال عنترة:

دهتني صروف الدهر وانتشب الغدر ومن ذا الذي في الناس يصفوله الدهر(٤)

وقال الأعشى:

---

(١) ديوان الهذليين ٢/ ٤٨، ١١١. ١١٧. ١٥١، ١٦٢، ٢٠٢.
(٢) ديوان الهذليين ٣/ ٧٤، ١٢٤.
(٣) ديوان امرئ القيس ص ٣٠٩.
(٤) ديوان عنترة ص ١٥٥.

قد يترك الدهر فى خلقاء راسية   وهيا وينزل منها الأعصم الصدعا[1]

وقال آخر

ما زال يعد وعليهم ريب دهرهم   حتى تفانوا وريب الدهر عداء[2]

وقال أبو عطاء السندى.

فقد رمانى الدهر من فقره   بسهم فقر غير لغبان[3]

وقال أبو كبير الهذلى

فقد الشباب أبوك إلا ذكره   فاعجب لذلك ريب دهر واهكر[4]

وقال حميد الأرقط

بينا الفتى يخبط فى غسناسه

تقلب الحيسه فى فلاتسسه

د اصعد الدهر إلى عفراته

فاجتاحها بشفرتى مبراته[5]

---

(١) ديوان الأعشى الكبير ص ٤ ١

(٢) الأغانى ٠ ،٥٦

(٣) الأغانى ١٧ ٣٣٧

(٤) لسان العرب ٧/ ١٢٧

(٥) لسان العرب ٨/ ٣٧ ١٧ ١٨٨

وقالت الخنساء:

يا عين مالك لا تبكين تسكابا إذ ناب دهر وكان الدهر ريابا

وقالت الخنساء أيضاً:

تبكي خناس على صخر وحق لها إذ رابها الدهر إن الدهر ضرار[1]

وقال الأخطل:

وعض الدهر والأيام حتى تغير بعدك الشعر الجديد[2]

وقال كثير:

وأصبحت مما أحدث الدهر خاشعا وكنت لريب الدهر لا أتضعضع[3]

وقال جرير:

هلا عجبت من الزمان وريبه والدهر يحدث في الأمور أمورا[4]

وقال جرير أيضاً:

والدهر بدل شيبه وتحنيا والدهر ذو غير له أطوار[5]

---

(١) ديوان الخنساء ص ١١، ٤٩.
(٢) شرح ديوان الأخطل ص ٢٩٧.
(٣) ديوان كثير عزة ص ٤٠٩.
(٤) ديوان جرير ١/ ٢٢٧.
(٥) ديوان جرير ٢/ ٦٤٥.

وقال رؤبة:

أخلق جفنى والحسام العضبا

دهـر وأقــدار عصبن عصبا

والدهر يبدى بعد خطب خطبا(١)

وقال العجاج

والدهر بالإنسان دوارى

أفنى القـرون وهو قعسرى

وأنشد السعدى

لعمرى لقد لاقى الطليلى قنطرا   من الدهر إن الدهر جم قناطره(٢)

وقال زهير بن جناب:

جنح الدهر فأنحى لى وقدما   كان ينحى القوى على أمثالى

وتصدى ليصرع البطل الأر   وع بين العلمــاء والسربــال

يدرك التمساح المولع فى اللجـ   ـجة والعصم فى رؤوس الجبال(٣)

وقال آخر:

الدهر أبلانى ومــا أبليته   والدهر غيرنى وما يتغير

---

(١) ديوان رؤبة بن العجاج ص ١٣.
(٢) لسان العرب ٦/ ٤٢٢، ٤٣.
(٣) لسان العرب ١٥/ ٣١٦.

والدهر قيدني بخيط مبرم فمشيت فيه وكل يوم يقصر[1]

وقال بديع الزمان الهمذاني

يا دهر إنك لا محالة مزعجي عن خطتي ولكل دهر شان

وقال بديع الزمان أيضاً

إنما الدهر عدو ولمن أصغى نصيح[2]

وقال ابن الرومي:

أنشب فيه الدهر أظفاره وعضه بالناب والناجذ[3]

وقال عدى بن زيد:

وصروف الدهر لا يبقى لها ولما تأتي به صم الجبال[4]

وقال البحتري:

وكفى صروف الدهر مضطلعا بها والدهر ترب حوادث وصروف[5]

وقال ابن المعتز.

بادرا الوصل قبل تعويق دهر لم يزل مجرما كثير الذنوب[6]

---

(١) عيون الأخبار ٢/ ٣٢٣

(٢) يتيمة الدهر ٤/ ٢٩٢، ٢٩٥.

(٣) زهر الآداب ١/ ٣٢١.

(٤) مختار الأغاني ٤/ ٤٥١

(٥) ديوان البحتري ٣/ ١٤.

(٦) ديوان أشعار الأبر أبي العباس ١/ ٣١٩.

وقال ابن المعتز أيضاً:

يسيرون شتى واحتسبت إيابهم   وما أعجب الأيام فالدهر سالبه

وقال ابن المعتز أيضاً:

فبذاك أبلى الدهر منزلة الحمى   والدهر ذو غير وذو إزعاج

وقال ابن المعتز أيضاً:

كيف يبقى على الحوادث حي   بيد الدهر عوده منحوت(١)

وقال ريان بن حويص:

كبرت ورق العظم منى كأنما   رمى الدهر منى كل عرق بأهز عا(٢)

وقال آخر:

والدهر أخنى يقتل المقاتلا   جارحه أنيابه قصاملا

وقال آخر:

والدهر لا يبقى عليه لقوة   فى رأس قاعلة تمتها أربع

وقال آخر:

ثم أضحوا لعب الدهر بهم   وكذاك الدهر يودى بالرجال(٣)

---

(١) ديوان أشعار الأمير العباس ٢/ ٤٧، ٥١، ٣٢٨.

(٢) لسان العرب ١٠/ ٢٥٠.

(٣) لسان العرب ١٣/ ٧٦، ٧٧، ١٥١.

وقال آخر:

غلام وغى تقحمه فأبلى　　فخان بلاءه الدهر الخؤون

وقال آخر:

أمهت وكنت لا أنسى حديثا　　كذاك الدهر يودى بالعقول

وقال آخر:

فإذا وذلك لامهاه لذكره　　والدهر يعقب صالحا بفساد[1]

وقال آخر:

لم يبق هذا الدهر من تريائه
غير أثافيــــه وأرمدائــه

وقال آخر:

والدهـر أحبى لا يزال ألمه
تدق أركان الجبـال ثلمه[2]

وقال عنتره:

إن كان يسعدنى الزمان فإننى　　فى همتى بصروفه إزراء[3]

---

(١) لسان العرب ١٧/ ٣٠٤، ٣٦٣، ٤٣٩.
(٢) لسان العرب ١٨/ ١٢٠، ١٧٧.
(٣) ديوان عنترة ص ٨٦.

وقال بشار:

خطبت على ظهر الزمان لعله   يساعفني يوما وإن كان أنكبا(١)

وقال ابن لنكك البصري:

جار الزمان علينا في تصرفه   وأي دهر على الأحرار لم يجر(٢)

وقال عدي بن زيد:

رب ركب قد أناخوا حولنا   يشربون الخمر بالماء الزلال

ثم أضحوا لعب الدهر بهم   وكذاك الدهر حال بعد حال

وقال الوزير أبو حفص:

ومن يثق الزمان يجده خبا   ويصرعه لدى حين الرجاء(٣)

وقال البحتري:

أجدك إنا والزمان كما جنت   على الأضعف الموهون عادية الأقوى(٤)

★★★

وقال الشاعر:

---

(١) ديوان بشار بن برد ص ٢٥

(٢) نهاية الأرب ٣/ ١٠٩.

(٣) الذخيرة ٢/ ٤٨، ٧٩

(٤) ديوان البحتري ١/ ٥٦، دلائل الإعجاز ص ٧٤. مختارات الجرجاني ص ٢٣٢ أجدك: أبجد فيك؟ ولا يتكلم به مضافاً، وهو بكسر الجيم وفتحها، فإذا كسر استحلفه بحقيقته، وإذا فتح استحلفه ببخته.

رب ركب قد أنا خواعيسهم　　　في ذرا مجدهم حين بسق

سكت الدهر زمانـــا عنهم　　　ثم أبكاهم دمـاحين نطق

وقال المعتمد بن عباد:

خنق الدهر علينا فسطا　　　وكذا الدهر على الحر خنق

وقال المعتمد أيضاً:

ولم تلبث الأيام أن صغرت قدرى

وقال المعتمد أيضاً:

قد كان دهرك إن تأمره ممتثلا　　　فردك الدهر منهيا ومأمورا

من بات بعدك فى ملك يسربه　　　فإنما بات بالأيام مغرورا

وقال المعتمد أيضاً:

مضى زمن والملك مستأنس به　　　وأصبح عنه اليوم وهو نفــور

برأى من الدهـر المضلل فاسد　　　متى صلحت للصالحين دهور

أذل بنى ماء السماء زمانهم　　　وذل بنى ماء السماء كثير[1]

وقال ابن حمد يس الصقلى:

تجئ خلافا للأمور أمور　　　ويعدل دهر فى الورى ويجور

---

(١) الذخيرة ٢/ ٤٧، ٤٨، ٥٧، ٦٠، ٦٢.

وقال الرباب شاعر تيم، وقيل: الأعلم السعدى:

ألم ترأ ما لاقيت والدهر أعصر ومن يتمل الدهر يرأى ويسمع

وقالت أخت عمرو ذى الكلب فى رثائه:

كل امرئ بطوال العيش مكذوب وكل من غالب الأيام مغلوب[1]

وقال آخر:

أصبح الدهر وقد ألوى بهم غير تقوالك من قيل وقال[2]

وقال سهم الغنوى:

بينا الفتى فى نعيم يطمئن به رد البئيس عليه الدهر فانقلبا[3]

***

وفى عكس هذا المعنى يقول على بن جبله

أنت الذى تنزل الأيام منزلها وتنقل الدهر من حال إلى حال[4]

ويقول الآخر:

وإنك عبدى يا زمان وإننى على الرغم منى أن أرى لك سيدا

وقال أبو الحسن الإشبيلى فى إسماعيل بن عباد:

---

(١) لسان العرب ١٩/ ٥، ١١.
(٢) لسان العرب ٢٠/ ١٣١.
(٣) الأصمعيات ص ٥٥.
(٤) الأغانى ٢٠/ ٤٢.

تلين له الأيام وهى شدائد وتعنو وجوه الحادثات وتذعن

وقال أبو الحسن أيضاً:

إذ انبا حادث للدهر عن له عزم ثنى المتن منه وهو مفصوم[١]

وقال دريد بن نهد القضاعى، أو سليمان بن المهاجر:

أنحى على الدهر كفا ويدا

أقسم لا يصلـــح إلا أفسدا

يصلحه اليوم ويفسده غدا

وفى رواية أخرى:

ألقى على الدهــر رجلا ويدا

والدهر ما أصلح يوما أفسدا[٢]

وقال ذو الرمة

والدهـر لا يبقى جدة الجديد[٣]

***

---

(١) الذخيرة ٢/ ١٥٧، ١٥٩.

(٢) رسالة الصاهل والشاحج ص ٤٧٩، الشعر والشعراء ١/ ٤٨، الحماسة ص ٣٤٢.

(٣) رسالة الصاهل والشاحج ص ٥٢١، أراجيز العرب ص ٦٢ ٦٣

ثالث عشر: وعاد عرف العيش عندى نكرا

هذا المعنى عبر عنه الشعراء بأساليب مختلفة

قال المعتضد بن عباد:

قد أخلقتنى صروف أنت تعلمها ... وعاد مورد آمالى بها كدر

وقال بعض بنى عباد:

ما يعلم المرء والدنيا تمر به ... بأن صرف ليالى الدهر محذور

بينا الفتى متردد فى مسرته ... وافى عليه من الأيام تغيير

وخر خسرا فلا الأيام دمن له ... ولا مما وعد الأحرار محبور

من بعد سبع كأحلام تمر وما ... برقى إلى الله تهليل وتكبير

يحل سوء بقوم لا مرد له ... وما ترد من الله المقادير[1]

وقال المعتمد بن عباد:

ذل وفقر أذالا عزة وغنى ... نعمى الليالى من البلوى على كثب

وقال أبو بكر الدانى:

وكنار عينا العز حول حماهم ... فقد أجدب المرعى وقد أقفر الحمى[2]

---

(١) الذخيرة ٢/ ٣٨، ٤٧

(٢) الذخيرة ٢/ ٥٦. ٦٤. ٦٦ الاذاله لاهانه

وقال أبو بكر الدانى:

طوقت من نائبات الدهر مخنقة ضاقت عليك وكم طوقتها النعما

***

رابع عشر: لولا عجوز لى بسر من را، يذكر الضرورة التى أجبرته على الكدية.

قال أبو نواس:

وأوبة مشتاق بغير دراهم إلى أهله من أعظم الحدثان

وقال عبيد بن عبد الله بن طاهر:

ألا قبح الله الضرورة إنها تكلف أعلى الخلق أدنى الخلائق[1]

***

أما قوله: سر من را، فقد ذكرت هذه المدينة فى الشعر بهذا الاسم.

قال على بن الجهم فى مدح المتوكل:

بسر من را إمام عدل تغرف من بحره البحار[2]

وقال البحترى:

---

(١) نهاية الأرب ٣/ ٨٤، ١٠٠.
(٢) العقد الفريد ١/ ٣٧.

قالت أراك بسر من را ثاويا   فى مرتع جشب وعيش منصب[1]

***

خامس عشر: وأفرخ دون جبال بصرى.

الأفرخ: يقصد بها الأطفال الصغار التى هى كالأفرخ.

قال عوف بن محلم

تنوح وفرخاها بحيث تراهما   ومن دون أفراخى مهامه فيح

وقال الحطيئة:

ماذا تقول لأفراخ بذى مرخ   زغب الحواصل لا ماء ولا شجر[2]

وروى ابن بسام فى الذخيرة قول عوف بن محلم

وأرقنى بالرى نوح حمامة   فنحت وذو الشجو الغريب ينوح

على أنها ناحت ولم تذر عبرة   ونحت وأسراب الدموع سفوح

وناحت وفرخاها بحيث تراهما   ومن دون أفراخى مهامه فيح[3]

وقال المعتمد بن عباد:

---

(1) ديوان البحترى ١/ ٣٤٠، جشب: الغليظ.
(2) شرح مقامات بديع الزمان ص ٣٣، ٧٦.
(3) الذخيرة ٢/ ٥٧.

ألا عصم الله القطا في فراخها ... فإن فراخي خانها الماء والظل

يقصد بفراخه أبناءه.

★★★

سادس عشر: قوله: يا سادة، خاطبهم بقوله: يا سادة.

والبطل هنا ينحو نحو رأي بشار بن برد إذ يقول:

ولا بد من شكوى إلى ذي مروءة ... يواسيك أو يسليك أو يتوجع

وقوله أبي العتاهية:

وكل غني في العيون جليل[1]

---

(1) نهاية الأرب ٣/ ٨٠.



الفصل الثانى

المقــامــة الأزاذيـــة

حكاية المقامة الأزاذية[1] رواها الهمذاني بقوله:

حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت ببغداذ، وقت الأزاذ، فخرجت أعتام من أنواعه لا بتياعه، فسرت غير بعيد إلى رجل قد أخذ أصناف الفواكه وصنفها، وجمع أنواع الرطب وصففها.

فقبضت من كل شئ أحسنه، وقرضت من كل نوع أجوده.

***

فحين جمعت حواشي الإزار، على تلك الأوزار، أخذت عيناى رجلا قد لف رأسه ببرقع حياء، ونصب جسده، وبسط يده، واحتضن عياله، وتأبط أطفاله، وهو يقول بصوت يدفع الضعف فى صدره، والحرض فى ظهره:

ويلى على كفين من سويق

أو شحمة تضـــرب بالدقيق

أو قصعة تملأ من خـــرديق

يفثأ عنـــا سطـــوات الريق

يقيمنـــا عن منهج الطـــريق

يا رازق الثـــروة بعد الضيق

سهـــل على كف فتى لبيق

---

(١) المقامة الثانية.

ذى نسب فى مجده عريق

يهدى إلينا قدم التوفيق

ينقذ عيشى من يد الترنيق

***

قال عيسى بن هشام: فأخذت من الكيس أخذة، ونلته إياها، فقال:

يا من عنانى بجميل بره

أفض إلى الله بحسن سره

واستحفظ الله جميل ستره

إن كان لا طاقة لى بشكره

فالله ربى من وراء أجره

***

قال عيسى بن هشام: فقلت له: إن فى الكيس فضلاً، فابرز لى عن باطنك أخرج إليك عن آخره.

فأماط لثامه، فإذا والله شيخنا أبو الفتح الإسكندرى.

فقلت: ويحك، أى داهية أنت؟

فقال:

فقض العمر تشبيها على الناس وتمويها

أرى الأيام لا تبقى على حال فأحكيها

فيوماً شرها فى ويوم شرتى فيها[1]

***

تعقيب على المقامة الأزاذية:

هذه المقامة سار الهمذانى على نهجها فى بعض المقامات.

وذلك أنه يجعل البطل يتخذ من الشكل وسيلة للشحاذة، فقد جعله

---

(١) مقامات أبى الفضل ص ٦ - ٩، شرح مقامات بديع الزمان ص ١٨ - ٢٠. أخذته عيناه: تناولته بالبصر، أى أبصره، البرقع: ما تستر به المرأة وجهها، وهو فى الإنسان من خواص النساء، وكان الأقوم فى التعبير: قد جلل وجهه ببرقع، لأن الرأس لا يبرقع، ولا ستره من خواص الحياء، ولكنه أراد أنه لف رأسه بما سدل منه طرفاً على وجهه، أو أراد بالبرقع اللثام، وهو ما يدل عليه آخر المقامة، نصب الجسد: القيام، وبسط اليد: مدها للسؤال، العيال: جمع عيل، فعيل بمعنى مفعول، من تعوله، وتنفق عليه من النساء والأولاد، وقد لا يكونون صغاراً، فهم يمشون إلى جانبه، وكأنهم فى حضنه، أما الأطفال فهم صغار، والأولاد يعجزون عن المشى، فيحملون، ومن حملهم أن يكونوا تحت الإبط، وهو معنى تأبط. الحضن: بالكسر، ما دون الإبط إلى الكشح، واحتضنه: جعله فى حضنه، تأبطه: جعله تحت إبطه، الحرض، بالتحريك، الضعف الناهك المشرف بصاحبه على السقوط، أو المودى بصاحبه، الأخذة: من الأخذ، أريد بها المفعول، أى تناولت من الكيس جملة مما حواه، فضلاً: يقصد بقية من الدراهم، برز: أصله خرج إلى البراز، أى الفضاء، ثم استعمل فى الظهور مطلقاً، لأنه لازم الأصل، ابرز لى عن باطنك: اكشف لى عن حقيقتك فى غير احتجاب فى باطن النفس، فإذا كشف عن حقيقته فقد برز عن باطنه، أخرج إليك عن آخره: يقال: خرج عن ماله، إذا وهبه بأسره، يقصد أعطيك كل ما فيه، أماط لثامه: نحاه عن وجهه وأزاله، اللثام: ما على الفم من النقاب، وهو بعض البرقع، أو البرقع المقصود، ويح: كلمة ترحم، يقال: ويحاً له، وويحه، إذا قصد الترحم عليه، والاستغراب من عمله، وأصلها وى فوصلت بحاء، والداهية: الماكر الباقعة والاستفهام للإكبار والإعظام، أى ما أعظمك من داهية [illegible] أى ما أدهاك، الأزاذ: نوع من التمر، أعتام: أقصد أو أنتقى، أو أختار، صنفها: ميز [illegible] بعض [illegible] كل نوع على حدة، الرطب: نضيج البسر قبل أن يتمر، صففها: جعلها [illegible] كل نوع فى صف، قبض: تناول بيده، كل شئ: أى من الفواكه، قرضت: قطعت، الإزار: [illegible] أطرافه، الأوزار: الأحمال.

يلف رأسه ببرقع حياء، وينصب جسمه، ويبسط يده، ويحتضن عياله، ويتأبط أطفاله.

كما جعل من الشعر وسيلته لهذه الشحاذة، وذلك أنه جعله يقول بصوت يدفع الضعف في صدره، والحرض في ظهره شعراً يشحذ به، طالباً من الشاهدين والمستمعين كفين من سويق، أو شحمة تضرب بالدقيق، أو قصعة تملأ من خرديق.

ويدعو الله أن يدل عليه فتى رحيم القلب، يعطف عليه، ويشفق، فيسد خلته، ويذهب عوزه.

ولما منحه الراوية دعا له، وطلب منه أن يجعل ذلك سراً، إما لأنه يعرفه، أو لينال بالسر جزاء عظيماً من الله تعالى، وشكره، ومناه بالأجر الجزيل من ربه عزوجل.

***

وهذه الفكرة، وهي جعل البطل هكذا ينشر شكواه على الناس، ويطلب مساعدة من كل مشاهد، وكأنه شحاذ متسول، يطلب جهد الغير، ولا يكلف نفسه عناء العمل فكرة أراها غير جديرة بأن تكون من بنات أفكار الهمذاني.

***

ثم إنه يدفع الراوية دفعاً للالتفاء بالبطل، وتمحل ذلك بأن الراوية قد

ذهب إلى بغداد، وقت الأزاذ، وأنه خرج يعتام من أنواعه لا يتياعه، وأنه قد سار غير بعيد إلى رجل صنف الفواكه، وصفف الرطب، وأنه ابتاع من ذلك فإذا عيناه قد أخذتا رجلاً هو الراوية يشحذ.

***

ثم يحاول الهمذانى أن يعرف الراوية بالبطل، فمناه الراوية بفضل فى الكيس، وأنه لو برز له عن باطنه فسوف يخرج إليه عن آخر الكيس، فأماط البطل لثامه، فعرفه الراوية، وقال له: ويحك أى داهية أنت؟

***

فأنشد البطل ثلاثة أبيات تتعلق بفلسفة البطل فى خداع الناس، والتمويه عليهم، ونقضية العمر فى التلبيس عليهم، لأن الأيام لا تبقى على حال واحدة فيحاكيها البطل فى ذلك، وإنما الأيام متقلبة فليتقلب فى حياته ليحاكى الأيام.

وأن الأيام تقهره أحياناً، فتنفذ شرها فيه، ويناوئها أحياناً، فيضع شرته فيها.

***

أرى أن الحيلة هنا شكلية وأن دور فصاحة البطل دور ضئيل القدر، هين القيمة، فلا الحيلة مبرزة، ولا دور الأدب واضح، وإنما الحيلة ساذجة لا تختلف كثيراً عما نشاهده من الشحاذين، ما عدا شعر الشحاذة الذى ذكره البطل.

***

حقيقة أن هذه المقامة يمكن أن تمثل تمثيلاً مسرحياً لكنها لا تعطى قيمة أدبية أو مسرحية راقية، وإنما لا تعدو أن تكون مثالاً من أمثلة كثيرة مما نراه فى المجتمع من الشحاذين.

***

وثمت أمر آخر له شأنه قد يكون الشعاع أو البصيص من الأمل فى الرضا عن هذه المقامة، وهو الارتجال فى الشعر، الذى أنشده البطل فى شحاذته.

ثم الشعر الذى أنشده البطل مدحاً للراوية بعد ما منحه.

ثم الشعر الذى أنشده البطل فى نهاية المقامة بعد ما عرفه الراوية

، وماعدا ذلك فلا ينهض لحمل مقامة تحسب للهمدانى، رائد هذا الفن.

***

فى حكاية المقامة يقول الراوية: أخذت عيناى رجلا، قد لف رأسه ببرقع حياء، ونصب جسده، وبسط يده، واحتضن عياله، وتأبط أطفاله، وهو يقول بصوت يدفع الضعف فى صدره، والحرض فى ظهره:

***

ويلى على كفين من سويق

أو شحمة تضرب بالدقيق

أو قصعة تملأ من خرديق

يفثأ عنا سطوات الريق

يغيمنـــا عن منهج الطـــريق

با رازق الثـروة بعد الضيق

سهـــل على كف فتى لبيق

ذى نسب فى كفـــه عـــريق

يهـــدى إلينا قـــدم التوفيق

ينقذ عيشى من يد الترنيق[1]

---

(١) مقامات أبى الفضل ص ٨، شرح مقامات بديع الزمان ص ١٩.

ويلى. أصله: ويلى ينزل بى على أن لم يكن، أى لعدم كونه، والويل: الهلاك، ثم خرجت الجملة مخرج التلهف، فهو يتلهف على ما ذكر، على كفين: أى على ملئهما من إطلاق المحل وإرادة الحال، السويق: هو جريش الشعير أو القمح بعد قليهما قليا خفيفاً، فلا ينعم طحنهما، وما لم ينعم طحنه، أو دقه فهو جريش، ثم قد يلت بعد ذلك بسمن، أوزيت، الشحمة: القطعة من الشحم، فإذا صهرت، ثم ضربت بالدقيق كان نوعا من العصيدة أشبه بالخزيرة، تضرب: تحلط، الخرديق والخردق: المرق، يريد المرق يفت به الخبز، حتى يكون ثريدا، القصعة: الإناء، يفثأ: يسكن، سطوات: جمع سطوة، وهى الصولة، ومن الماء: كثرته، والريق: ماء الفم، وهو اللعاب، وهذا البيت كناية عن تسكين الجوع، فإن الجائع يسطو عليه ريقه بتتابع الإفراز، لحرارة المعدة، حتى إذا نضب هلك، وبعد ما تلهف البطل على ملء كفيه من السويق، أو قليل من العصيدة، يقول : إني أتمني قصعة تملأ من المرق، ويغمر فيها الخبز حتى يكون ثريدا، ليسكن صولة الريق، وعادة الجوعان أن يجرى لعابه إذا اشتم رائحة القدور، أو تذكر أنواع المآكل، منهج الطريق: جادته. وهو منطرح عليها لاستجداء المارة، فلو وجد شيئاً ما تمناه لمال عن الطريق، وكف عن السؤال. يغيمنا المقصود يبعدنا. يقول: إنه لو حصل على مشتهاه لكان فى ذلك إقالة له من عثرته، وانتشال له من وهدة انطراحه على الطريق، اللبيق: الحاذق فى عمله، والمراد منه هنا الكريم، وتسهيل الله تعالى على كفه أن يهون عليه السخاء بالعطاء، فى مجده: متعلق بعريق، أى متأصل فى المجد والشوف، توشجت فيه عروقه من الأجداد إلى الأبناء، قدم التوفيق: إضافة القدم إلى التوفيق أى القدم الممدود بتوفيق الله له للسعى فى الخير، وفاعل يهدى يعود على الفتى. أى ذلك الفتى يهدى إلى قدمه لينقذ عيشى من الترنيق، فجعل الفتى هادياً، والقدم مهديا ساعياً. لأن الإرادة من الفاعل هادية لفعله، قائدة له، والكلام على ضرب من التمثيل، الترنيق التكدير وضعف الأمر. أنقذه: خلصه، يدعو الله تعالى لنفسه أن يدل عليه فتى حاذقاً رحيم القلب. ليعطف على حاله وليشفق به، فيسد خلته، ويذهب عوزه، ويهبه رشفة من الراحة، لتصفو حاله. ويعذب مورده.

***

والملاحظ أن هذه المقطوعة تشمل جزءين هما قوله فى جزء منهما:

ويلى على كفين من سـويق

أو شحمـة تضرب بالـدقيق

أو قصعـــة تملأ من خرديق

يفثأ عنا سطــوات الريـــق

يقيمنا عن منهج الطــــريق

***

وقد عرض فى هذا الجزء حاله الذى يتلهف فيه على الطعام.

سواء كان هذا الطعام كفين من سويق.

أو شحمة تضرب بالدقيق

، أو قصعة تملا مں حرديق.

يفثأ عنه سطوات الريق، ليقيمه عن منهج الطريق.

***

أما الجزء الثانى، فهو قوله:

يا رازق الثروة بعد الضيق

سهل على كف فتى لبيق

ذى نسب فى كفه عريق

يهـدى إليبا قدم التوفيق

ينقذ عيشى من يد الترنيق

***

وفى هذا الجزء توجه بالدعاء إلى الله تعالى الذي يرزق الثروة بعد الضيق.

أن يسهل له على كف فتى لبيق، ذى نسب فى المجد عريق.

أن يهدى إليه قدم التوفيق.

لينقذ عيشه من يد الترنيق.

***

وفى رأيى أن البطل قد بدأ بالأقل. ثم تدرج إلى الأعلى فى مطلبه.

ومن ثم فإن البدء بالمطلب الثانى أولى.

بأن يدعو الله تعالى أولاً.

ثم يعرض حاله التى تردى إليها ثانياً.

حتى إنه ليطلب أى طعام بطعمه. ليقيمه عن مسهج الطريق.

***

فيكون الترتيب الأفضل هكذا :

يا رازق الثروة بعد الضيق
سهل على كف فتى لبيق
ذى نسب فى مجده عريق
يهدى إلينا قدم التوفيق
ينقذ عيشى من يد الترنيق
ويلى على كفين من سويق
أو شحمة تضرب بالدقيق
أو قصعة تملأ من خرديق
يفثأ عنا سطوات الريق
يقيمنا عن منهج الطريق

***

فيكون بذلك قد قدم سؤاله لله تعالى أولاً

ثم عرض حاله الذى هو عليه من العدم، والعوز، والفقر، والحاجة، والجوع، وسطوات الريق، والقيام على منهج الطريق.

***

وربما كان الجزء الثانى على هذا الترتيب تعليلاً للجزء الأول من المقطوعة.

يبرر به سجب دعائه، وتضرعه إلى الله تعالى أن يسهل له على يد حاذق عريق المجد، يتقدم إليه بالنوال، لينقذ عيشه من التكدير.

***

والأفكار التى عرضها الهمذانى على لسان البطل تفيده فى مطلبه.

فهو يتلهف على الطعام.

وذكر ألواناً من الأطعمة هو شديد التلهف على نيلها.

ويدعو الله تعالى أن يسهل له بفتى يقيمه عن منهج الطريق، وينقذ عيشه من يد الترنيق.

، ثم يصف الفتى وصفاً طيباً، ليتشجع كل فتى لصنع ذلك الصنيع، فهذا الوصف يعود على البطل بالفائدة.

وقد أحسن البطل فى التعبير عن شدة سيلان لعابه بالسطوة.

، وفى وصف الفتى، وفى وصف عيشه بالترنيق.

***

- ويلى على كفين من سويق.

ويلى: تعبير يدل على التلهف الشديد لما يطعم به مما ذكره فى البيت الثانى.

وربما يكون المعنى: هلاكى على كفين من سويق.

أي هلاكي على عدم وجود كفين من سويق أسد بها جوعتى

أو هلاكي على شئ بسيط.

أي هلاكي متوقف على أمر بسيط، إن وجد امتنع هلاكى، ونجيت منه.

***

كفين: أي ملء كفين.

وهو مطلب يسير، ومع ذلك يتلهف عليه، وذلك حتى يعلم من يسمعه أنه قد بلغ الفقر والجوع به مبلغاً عظيماً، فيرق لحاله، ويمنحه ما يستطيع به أن يسد رمقه.

***

وذكر الكفين لون من ألوان التقدير الكمى

وهو أمر معروف حتى عند العامة الآن فى ريف مصر

وذكر كفين للتقليل، وتهوين الأمر، أو الشأن.

أي ملء كفين فحسب أولا أكثر من ذلك، أو ملء كفين فقط.

***

من سويق: من بيانية، لبيان كفين، فهما كفان من سويق.

وتنكير سويق للعموم والشمول.

أى ليشمل ويعم كل سويق، أيا كان نوعه.

وربما كان تنكير سويق للتعظيم، نظراً لعدم تمكنه منه.

فهو عنده شئ بعيد المنال، أو صعب وجوده، والحصول عليه، لذا نكره للتعظيم.

وربما يكون التنكير للتقليل، أى تلهفه على كفين من سويق، وهو طعام بسيط، أو مطلب سهل.

***

- أو شحمة تضرب بالدقيق.

أو شحمة: فهو يريد أحد هذين الطعامين لا كليهما.

لذا قال ويلى على كفين من سويق، أو شحمة تضرب بالدقيق.

والملاحظ أن السويق يلت بسمن، أو زيت، وكذلك هنا فإن الطعام الذى يريده جعل أساسه شحمة تضرب بالدقيق.

وذلك يدل على أنه يبغى الإدام فى طعامه، ربما لقلته لديه، أو عدمه أصلاً، فهو يعبر عن مطلبه الحقيقى.

***

وتنكير شحمة إما للتعظيم، نظراً لقيمتها العالية فى نظر من لا يستطيعون الحصول عليها، مثل البطل.

أو نظراً لجوعه الشديد، وفقره الأشد. فهى له مطلب عزيز بعيد المنال

- وربما يكون التنكير للتقليل والتهوين.

وليس المقصود بالتهوين، والتقليل القيمة العظيمة للشحمة، فهى نعمة من نعم الله عزوجل.

ولكن المقصود التهوين منها كماً. وحجماً، لا كيفاً، ونوعاً.

- وربما يكون التنكير أيضاً للعموم والشمول.

لتشمل اللفظة كل شحمة أيا كان مصدرها، وأيا كان مقدارها، ونوعها

***

تضرب بالدقيق: يبدو لى أنه يتخيل هذا الأمر.

لذا ذكر الفعل مضارعاً. ليدل على الحال أو الاستقبال

ثم تخيل هذا المنظر. وهو ضرب الشحمه بالدقيق، فهو أمل يتبعه البطل، أو يتخيله.

وربما كان فى ذكر الفعل المضـ ـرع ما يدل على أن هذا الضرب للشحمة فى الدقيق مستمر ليحسن الخلط بينهما. ليكون هذا اللون من الطعام متقنا.

***

بالدقيق: التعريف هنا للعهد، أي الدقيق المعروف المعهود عمل هذا الطعام منه

- وربما كان التعريف للجنس. اى حس الدقيق. اب كان نوعه

- وربما كان التعريف للتعظيم. نظراً لأنه لا يملكه. أو هو شئ بعيد المنال.

***

وقد ذكر الفعل المضارع: تضـ ب، مبيناً للمجهول. لأنه لا يتعلق الأمر بذكر الفاعل.

لأن الأمر هنا متعلق بالفعل، وهو الضرب الذي يقع على الشحمة، والدقيق، فكأن الضرب معناه وجود الشحمة والدقيق، ولا يعنى بعد ذلك بمن يصنع هذا الطعام له، فحذفه.

- أو نقول: ربما حذف الفاعل للعلم به، وهو زوجته مثلاً.

***

والملاحظ فى هذا البيت أنه ذكر الشحمة منكره، والدقيق معرفاً ربما لأنه يقصد شحمة من أى مصدر إذ مصادر الشحمة كثيرة.

تضرب بالدقيق المعروف المعهود فى صنع هذا اللون من الطعام.

وربما قصد شحمه من أى نوع فى الدقيق من ى نوع أيضـ

***

ولم يذكر اسم هذ الطعام لذى يريده ولم يذكر كيفية صنعه

وكأنه يريد جزءاً من شحم مع قليل من الدقيق ثم الصانع فسوف يتصرف فى هذا الصنع

- وربما أراد عدم الاثقال على من يعطيه

- وربما أراد أن يسهل التصرف فى منحه فإذا لم يكن هذا الطعام موجوداً فلا بأس بمنحه مكونات هذا الطعام ثم تقوم زوجته بالصنع

- وربما كان هذا المطلب على هذه الصورة لأن العصيدة التى يريدها تؤكل وهى دافئة

فربما أراد صنعها فى مكانه لتؤكل على هذا الشكل

***

وربما قدم شحمه على ضربه بالدقيق لمراعاة القافية

والمقصود ويمن على شحمه بضرب بالدقيق

***

و قصعه تملا من حرديق

قصعة اى ملء قصعه

فقد جعلها معياراً للحجم الذى يبتغيه

وتكون مملوءة إلى حبث العدة فى ملئها

فليس المقصود بالقصعة نفسها

وإنما تقصد لما يمكن أن تحققه للبطل.

فهى أولاً كانوا يثردون فيها الثريد.

وهى ثانياً حجم مطلوب تحقيقه فى الثريد الذى يثرد فيها.

★★★

ونكر قصعة للتعظيم.

وذلك بالنظر إلى عدم تمكن البطل من تملك مثل حجم القصعة من الثريد

- وربما يكون التنكير للعموم، والشمول.

لتشمل اللفظة أية قصعة، مهما كان حجمها.

لأنه ليس في [illegible] أن ينال قصعة بأى حجم.

وربما يكون التنكير للتقليل، والتهوين

أى ويلى على قصعة فقط [illegible] هى مطلب يسير قليل.

★★★

[illegible] مضارع يدل على تخيل وقوع هذا الملء فى الحال، أو الاستقبال، لذا ذكر الفعل مضارعاً.

وفى التعبير بقوله: تملأ، ما يدل على الحجم المراد.

أو الكم المقصود من القصعه والثريد، والخرديق.

★★★

وقد ذكر الحدث والزمن فى قوله: تملأ، ولم يذكر الفاعل، وإنما بنى الفعل للمفعول، لعدم تعلق التلهف به.

وإنما يتعلق التلهف فى القصعة، والخرديق، والثريد. ولا تعلق له بمن يصنع هذا الطعام.

- وربما أراد حذف الفاعل للعلم به.

وربما أراد أن ينال الخبز واللحم

أما صنع الثريد فذلك أمر يكفيهم مؤونته، لأن فى بيته من يكفيه ذلك

★★★

خرديق التنكير للتعظيم لعدم استطاعته نيله

ومما لا يكون فى حوزة النفس. فإن النفس نعظمه، وتبتغيه.

أو يكون التنكير للعموم والشمول، لأنه لا يجد أى نوع منه.

وربما يكون التنكير للتقليل والتهوين، فهو يقلل مطلبه

أو يظهره على صورة المطلب اليسير حتى يلبى السامعون هذا المطلب.

والمقصود التقليل فى الكم والحجم، لا فى النوع والكيف.

***

وليس المقصود بالخرديق، الخرديق وحده، وإنما الخرديق يقتضى اللحم، والثريد.

فقد ذكر الخرديق، وأراد الخرديق واللحم والثريد.

والخرديق هو اللازم الذى يلزم اللحم والثريد.

فذكر أهون هذه الثلاثة، وهو الخرديق، وورى عن اللحم، والثريد.

***

وقد سرنا فى ذلك على عادة العرب، إذ إن الخرديق ملازم للحم، والثريد.

وربما أراد الخرديق الملازم للحم فقط.

فيكون مطلبه قصعة تملأ بالخرديق، واللحم، وهذا جائز.

***

- يفثأ عنا سطوات الريق.

يفثأ: مضارع يدل على الحال أو الاستقبال، كأن هذا الأمر حال به.

فقد سطا عليه الريق، حتى ليبغى هذا الطعام ليفثأ عنه سطوة ريقه.

ولفظة يفثأ يدل على شدة هذه السطوة.

لأن هذا الفعل يدل على التسكين، مما يؤكد وجود السطوة، التى هى أشبه بالشدة، والحدة.

***

عنا: حرف الجر هنا يريد به تباعد هذه الحال عنه.

أو إبعادها عنه، حتى يتخلص من شدتها.

والمقصود بقوله يفثأ: إما الخرديق، وهو آخر مذكور.

وإما أن يكون المقصود كفين من سويق، أو شحمة تضرب بالدقيق، أو قصعة تملأ من خرديق.

فأيها تحقق يفثأ عنا سطوات الريق.

***

سطوات: دلالة على شدة صولة هذا الريق، وكثرته، وغلبته، وقوة تأثيره

لذا جمع اللفظة: سطوة على سطوات

والمعنى هنا التعظيم أى سطوات عظيمة.

- أو للتفخيم والتهويل، أى سطوات شديدة هائلة.

- أو للعموم والشمول، أى سطوات لا يعرف كنهها، ونوعها، وحجمها، وشدتها.

***

وإضافة السطوات إلى الريق حتى يعرف معنى السطوات، ونوعها.

فالإضافة بينت سبب هذه السطوات ونسبتها.

الريق: التعريف للعهد.

والمقصود بسطوة الريق كثرة لعاب الفم، وتتابعه، وسيلانه.

وشدة تأثيره على الجائع.

***

- يقيمنا عن منهج الطريق.

يقيمنا: مضارع يدل على الحال أو الاستقبال.

لذا فهو يريد ذلك الآن، أو فى الآتى من الزمن.

والمقصود من الفعل يقيمنا، أى يبعدنا عنه، فلا نقعد فيه لاستجداء المارة.

فهى إقامة من قعود، وإبعاد من قعود أيضاً.

وفى هذا المعنى اقتباس من التعبير القرآنى.

***

عن: حرف الجر هنا هو الذى حدد معنى قوله: يقيمنا.

فهو يقيمنا عن منهج الطريق، وليس يقيمنا على الطريق.

أما مفعول يقيم هنا، وهو: نا، فقد اختار البطل نا المفعولين لتدل على تعظيم نفسه.

أو يقيمه هو، ومن هم على شاكلته، من الشحاذين.

***

منهج الطريق: يقصد نهج الطريق.

ونهج الطريق مراد به معنى الهدف، والغرض من الطريق.

وهو استخدام الطريق فى السير، والوصول من مكان إلى مكان.

وليس الانطراح على الطريق، لاستجداء المارة.

فهو يبعدنا عن تعطيل الهدف، والغرض من الطريق، واستخدامه لغرض آخر غير الغرض الذى خصص له الطريق.

وربما قصد إبعاده عن منهج الطريق، أى نهجه الذى درج عليه، وهو الشحاذة، والاستجداء، أى منهجه على الطريق

- أو المقصود بمنهج الطريق: نهجه بمعنى استقامة الطريق، واستقامة السير عليه، وجادته.

فهو يبعدنا عن منهج الطريق واستقامته حتى لا يكون ثمت معوق عن السير فى الطريق

***

ومنهج الطريق إما أن يكون مصدراً ميمياً، وهو الأرجح، بمعنى نهج الطريق.

- أو يكون اسم مكان بوزن مفعل، بفتح الميم والعين، وتسكين الفاء، بمعنى المكان الذى ينهج الناس طريقهم عليه.

الطريق: التعريف للعهد، أى الطريق المعهود المعروف.

***

والفاعل فى قوله يقيمنا، إما أن يكون قوله: خرديق، وهو أقرب مذكور.

أى خرديق، يفثأ عنا سطوات الريق، يقيمنا عن منهج الطريق.

أو يكون الفاعل مفهوما من الكلام السابق، وهو: وجود هذه الأمنيات المذكورة يقيمنا عن منهج الطريق.

***

ويلاحظ الترتيب بين قوله: يفثأ عنا سطوات الريق، وقوله: يقيمنا عن منهج الطريق.

***

- يا رازق الثروة بعد الضيق.

يدعو الله تبارك وتعالى، فيبدأ بالنداء: يا رازق الثروة بعد الضيق

وهو نداء غرضه التعظيم، أو الدعاء، أو هما معاً، أو التضرع إلى الله تعالى.

إذ هو نداء من الأدنى إلى الأعلى

رازق الثروة بعد الضيق: ذكر من أسماء الله الحسنى ما يتناسب مع حاله، ومبتغاه.

فهو في ضيق شديد، ويريد فرج الله تعالى الذى يرزقه الثروة بعد ضيقه الشديد.

، فذكر ما يتناسب مع ذلك الحال بقوله: يا رازق الثروة بعد الضيق.

، ولسان حاله يقول: ارزقنى الثروة بعد الضيق.

***

الثروة: الله سبحانه وتعالى يرزق كل شئ، لكن البطل لما كان فى حاجة إلى الثروة، ذكر أن الله تعالى يرزقها

أو إن البطل يأتى بالأعلى ليندرج تحته الأقل، فرازق الثروة بعد الضيق، وهو الله سبحانه وتعالى سيهبه من ينقذ عيشه من الترنيق.

الثروة: التعريف للعهد، فيشمل الثروة المعروفة المعهودة، وهى عامة شاملة.

***

رازق الثروة: الإضافة إلى المفعول الثانى.

أى يا رازق الناس الثروة، أى يا رازقا الناس الثروة.

فحذف المفعول الأول للعلم به.

وأضاف اسم الفاعل إلى معموله الثانى، لأنه هو الذى تتعلق به الأهمية.

***

بعد الضيق: يريد أن يذكر ما يدل على تبدل الحال إلى النقيض.

لأنه فقير معدم، أو هكذا يظهر لنا نفسه.

وهو جائع، يطلب المال، والطعام، وأنى لهذا الفقير الجائع الثروة.

فلجأ إلى الله تعالى يرزق الثروة بعد الضيق.

***

ولم يقل: يا رازق السعة بعد الضيق، لأنه يطمع فى الأكثر، وهو الثروة.

وله الحق فى ذلك، فهو يذكر ما يتعلق بالله سبحانه وتعالى، فمن حقه أن يذكر ما يشاء، لأن الأمر كله بيد الله تعالى.

والثروة أيضاً هنا تحل له مشكلاته، وتسهل له ما صعب عليه، وتيسر له ما تعسر عليه من الملبس الذى يبدو فيه، والفقر الذى هو عليه، والجوع الذى يسيطر عليه.

لذا آثر ذكرها.

***

وكان يجب عليه أن يدعو الله سبحانه وتعالى أن يسهل له الرزق بسبب من عمله.

واختار النداء: يا، الذى يدل علي البعد، للدلالة على بعد المكانة، سمو المنزلة، وليس البعد المكانى

فالغرض من النداء التعظيم

الضيق: التعريف للعهد.

، والمقصود العسر، والشدة، والفقر، والعوز، والحاجة.

فهو الضيق الذى دفعه إلى مظهره هذا، وإلى ما هو عليه

***

- سهل على كف فتى لبيق.

سهل: الأمر غرضه الدعاء

والمقصود تسهيل الشدة وتيسير الصعب

أو تسهيل الفرج

على: معنى حرف الجر الاستعلاء، فقد يكون ما يمنحه مستعلى على كفه

- وقد يكون المعنى السببية، إذ سهل الأمر بسبب هذا الفتى الموصوف

***

كف: يريد بذلك ذكر السبب.

أو إسناد الفعل إلى الكف، كما يقولون: هذا من صنع يديك.

فالكف هنا هى التى تقدم للبطل ما يريد.

- وقد تكون الكف مجازاً عن اليد علاقته الجزئية.

- أو تكون مجازاً عن شخص الفتى علاقته الجزئية.

***

والتنكير للتقليل، أى الأمر مقصور على ما يكون فى الكف.

فهو بيان المقدار، وهو ضئيل قليل.

فتى: التنكير للتعظيم.

ولعله هنا أراد من ذكر الفتى ما يدل عليه من معانى الفتوة، والمروءة.

ولعل ذكر هذه اللفظة لتدل على هذا المعنى مقتبس من القرآن الكريم.

***

لبيق: وصف الفتى، لأن أمله متعلق عليه، ومرتبط به، لذا وصفه هذه الأوصاف الطيبة.

واللبيق: الحاذق فى عمله.

ولعله أراد أنه من الحذق العطف على من هو فى حال البطل، أو إن العطف عليه، ومنحه ليس من التهور، وإنما هو من الحذق،

فالمقصود من اللبيق الذى يعلم المحتاج من المستجدين

والتنكير للتعظيم فى قوله: لبيق.

***

والتسهيل علي الفتي اللبيق إما أن يكون المعني:

- سهل الأمر على كف فتى لبيق.

أى سهل لى التيسير ويكون ذلك بسبب فتى لبيق.

- أو يكون المعنى: سهل أمر الكلام، والمنهج، والإعطاء على كف هذا الفتى

أى اجعل اللهم هذا الأمر سهلاً عليه، حتى يسهل عليه منحى.

والوصف بالفتوة ورد فى الشعر العربى مقصوداً به الصفات الطيبة، والسجايا الجميلة، والشمائل الحسنة.

***

- ذى نسب فى مجده عريق

يقصد: ذى نسب عريق فى مجده.

ذو نسب أى سلسلة أصله فى الآباء، والأجداد

ونكر: نسب للتعظيم أو التهويل والتفخيم

أى نسب عظيم، أو نسب عالٍ سام.

في مجده: في نسبته للمجد.

★★★

واختار حرف الجر: في، ليدل على تعمق عراقة المجد في أصوله، ونسبه.

عريق: يقصد أن عروقه تأصلت، وتوشجت في المجد.

فمجده قديم، وليس محدثاً.

وتنكير عريق للتعظيم، أو التفخيم والتهويل.

★★★

وقوله: في مجده: إضافة المجد إلى الممدوح، ليدل على ارتباط الممدوح بالمجد، وتعلق هذا المجد بالممدوح، فهو مجده هو.

ولعل في ألفاظه المجد، والنسب، والعراقة ما يدل على الشمائل الطيبة التي وصف بها البطل هذا الذي يريده ما نحا إياه ما يفيده.

★★★

- يهدي إلينا قدم التوفيق.

يهدي: أي هذا الفتى الموصوف بالأوصاف السابقة يهدي.

وهو مضارع يدل على الحال، أو الاستقبال.

، والبطل لا يزال ينتظر ما يهدي إليه من هذا الفتى الذي وصفه البطل، وحدده، ليخرجه من هذه الوهدة.

***

إلينا: ليت شعرى ماذا يريد البطل بتعظيم نفسه؟

أو هو يقصد نفسه، وأمثاله ممن قعدوا على جادة الطريق

يهدى إلينا: لم يذكر ما يهديه إلى البطل.

لكنه ذكر أمراً آخر يتعلق بذلك، أو يرتبط به، وهو أنه يهدى إليه قدمه، أى يجعل قدمه تسير فى قصد البطل.

لأن ذلك لازم للإعطاء، فهو على الكناية.

***

قدم: أى يهدى القدم، ويدلها، ويرشدها إلى ناحية البطل، وفى الخير.

- وربما يكون هذا المعنى مقتبساً من معنى السعى فى الخير، أو إلى الخير.

قدم التوفيق: أى القدم الموفقة إلى الخير، الساعية إليه بتوفيق من الله تعالى

***

وإذا هدى الفتى قدمه إلى البطل، فقد اهتدى هو إلى البطل، ورغب فى منحه، وقرر ذلك، فأرشد قدمه إلى المضى تجاه البطل. إرشاداً مشفوعاً بتوفيق من الله تعالى. فإنه هو الذى وفقه لعمل الخير. والسعى إليه.

التوفيق: التعريف للتعظيم، أو التهويل والتفخيم.

***

قدم التوفيق: من إضافة السبب إلى المسبب، على معنى أن القدم كانت سبباً للخير، الذى هو التوفيق.

- أو من إضافة المسبب إلى السبب، على معنى أن التوفيق هو الذى شمل هذه القدم.

***

قدم: يقصد السعى، والمراد يهدى قدمى التوفيق، لكنه أراد مطلق السعى.

وهذا المعنى أشبه بقول العامة: قدم الخير، وقدم السعد.

وذلك لأن القدم هى أول ما يتقدم من الإنسان فى طريق الخير، أو فى الحركة والسعى.

- أو المقصود بها الحركة: فهى حركة التوفيق.

- أو المقصود بها العمل نفسه، فهو عمل التوفيق.

***

- وربما أراد القدم الممدود بتوفيق الله تعالى له للسعى فى الخير.

يدعو الله تعالى أن يهدى إليه توفيق الله تعالى لصاحب هذه القدم إلى الخير.

أي يدعو الله أن يمنحه خيره

أي إن القدم تسعى في الخير بتوفيق الله تعالى فيوجهها هذا الفتى إلى البطل

***

- ينقذ عيشي من يد الترنيق

ينقذ: لا يزال يعبر بالمضارع لإرادة الحال، أو الاستقبال، لأن ذلك الأمر لم يتحقق بعد

وجعل الأمر إنقاذاً حتى لا يحدث ما لا تحمد عقباه

فكأنه في شدة ويريد من ينقذه منها، لأن فيها هلاكه

***

عيشي يقصد حاله

لكنه هنا أراد هدفاً معيناً عنده، وهو الكسب المادي لذا ذكر لفظه عيشي بدلاً من حالي

وأضاف العيش إلى ضمير المتكلم ليتوسع في عرض حال نفسه وما يصيبه منها

وإنقاذ نفسه إنقاذ له

***

من يد الترنيق وكأن الترنيق هو العدو الذي هجم على عيشه، وجعل عيشه في يده، ويريد من ينقذه من يد هذا العدو وهو الترنيق

يد الترنيق استعارة بالكناية

***

الترييق: التعريف للتفخيم والتهويل، أو للعموم والشمول.

وفي لفظة الترنيق مبالغة في التكدير.

لأن المصدر فعله رنق بتضعيف النون، بوزن فعل، بتضعيف العين.

***

والملاحظ أن التلهف كان أولاً، يتلهف البطل على واحد من أطعمة ثلاثة، كلها تحتاج إلى صنع، ولا تؤكل إلا بعد إنضاج وطهى.

***

ثم بين البطل الغرض الذى يدفعه دفعاً إلى الاستجداء، وهو قمع ثورة الريق، وإقامة عن منهج الطريق، وترك الاستجداء.

***

ثم كان الدعاء لله تبارك وتعالى أن يسهل له من يعينه على حاله، وينقد عيشه من التكدير الذى يلازمه فيجعله على هذه الحال من التلهف، والجوع، والاستجداء.

***

وهذه الحال تجعل من العطف عليه وسيلة لقهر حاله هذه، وتغييرها إلى حال أفضل.

وهو ما يريده البطل، فقد ذكر ما يؤثر على سامعيه، حتى يلبوا مطلبه، لينقذوا عيشه مما هو واقع عليه.

***

وقد أجاد البطل فى رسم وتصوير، وتجسيد الحال التى هو عليها، ووصفها وصفاً يتضاءل معه أى بذل يناله، وهذا هو المقصود.

وفى المقامة نفسها قال عيسى بن هشام: فأخرجت من الكيس أخذة، ونلته إياها، فقال:

يا من عنانى بجميل بره

أفض إلى الله بحسن سره

واستحفظ الله جميل ستره

إن كان لا طاقة لى بشكره

فالله ربى من وراء أجره

***

يخاطب بهذه الأبيات من منحه، وهو الراوية، حتى يمنحه غيره.

أو يزيده الراوية، كما حدث فعلاً، فقد زاده الراوية، أو أراد زيادته بعد ذلك.

***

ومن الممكن أن يكون ترتيب الأبيات هكذا:

يا من عنانى بجميل بره

إن كان لا طاقة لى بشكره

فالله ربى من وراء أجره

أفض إلى الله بحسن سره

واستحفظ الله جميل ستره

***

إذ يبدأ بالنداء على من منحه.

ثم يعلن بعد ذلك عجزه عن شكره، لأن ذلك هو ما يملكه.

ثم يبين ما يترتب على ذلك، وهو أن الله تعالى هو الذى يؤجره على هذا العمل.

ثم يذكر بعد ذلك ما يترتب على هذه القضية، وهى أن الله هو الذى يملك هذا الأجر.

فإذا تقرر ذلك فأفض إلى الله بحسن سره.

ثم يسترسل بعد ذلك بقوله: واستحفظ الله جميل ستره، لينال الجزاء الأوفى من الله تعالى.

***

ومن الممكن أن يكون ترتيب الأبيات هكذا:

يا من عنانى بجميل بره

إن كان لا طاقة لى بشكره

أفض إلى الله بحسن سره

واستحفظ الله جميل ستره

فالله ربى من وراء أجره

***

ويكون بذلك البدء بالنداء على من منحه أولاً

ثم إعلان العجز عن الشكر ثانياً.

ثم رسم الطريقة التى ينال الأجر بها من الله تعالى، بقوله: **أفض إلى الله بحسن سره.**

ثم الاسترسال فى بيان طريقة نيل الأجر من الله تعالى، بقوله: **واستحفظ جميل ستره.**

ثم إعلان أن الله تعالى بهذه الصدقة، وبإخفائها هو الذى يمنح الأجر على الصدقة وإخفائها.

***

يا من عنانى بجميل بره.

الندا للتعظيم.

وربما آثر الندای بالحرف الذی يدل على نداء البعيد - على رغم قربه المكانى - للتعظيم.

فالغرض إظهار بعد المكانة والمنزلة، وليس البعد المكانى.

يا من عنانى: جعل المنادى عاماً ليشمل الراوية، وغيره من المانحين.

★★★

ولعلنا ندرك أن البطل يعرف الراوية، نظراً لما بينهما من وشائج.

ولما ظهر فى بعض المقامات أن البطل والراوية يعرف كل منهما الآخر.

ولكن البطل يتخفى بطرق مختلفة، حتى لا يعرفه أحد، وحين ينفرد به الراويةيعرفه.

لذلك أقول: إن البطل يعرف الراوية، لأن الراوية يظهر على حقيقته، فمن السهل على البطل أن يعرفه، وليس العكس.

ومع ذلك جعل هذا النداء عاماً: يا من عنانى بجميل بره، ليندرج تحت هذا النداء الراوية وغيره من الذين يؤثرون منحه.

أو الذين تنطلى عليهم عجائبه، وحيله.

★★★

عناني: يقصد من أراده هو بهذا العطاء، وليس كل من يعطي أي أحد، فهو يريد من قصده هو بالعطاء.

من: اسم موصول الغرض منه التعظيم.

***

بجميل بره: أي ببره الجميل، فقدم الصفة بغرض بيان صفة هذا البر.

فكأن جمال هذا البر، ووصفه أكثر أهمية لدى البطل من البر نفسه.

- أو أنه أراد أن يوضح من أول وهلة أن هذا البر جميل.

والجمال هنا يقصد به كثرة هذا البر، أو نوعه فهو بر جميل كماً، وكيفاً.

- وربما أراد البر الجميل، لأنه صادف موقعه من نفسه.

، أو صادف رغبته في النوال.

أو صادف أهله الذين يستحقونه، يقصد أنه يستحق مثل هذا البر.

وهذا كله خداع من البطل للراوية، ومن هم على شاكلته ممن منحوا البطل.

- وربما أراد بالبر الجميل صدقة السر، وعدم المجاهرة بها، وإخفاءها.

***

بره: أضاف البر إلى الضمير، ليبين إيثار الراوية البطل بما هو له، أو ما هو خاص به، وهو بره.

- وربما تخير لفظة البر إيثاراً للفظة القرآن الكريم.

- وربما قصد من البر الجميل خلو هذا البر من المن والأذى.

***

- أفض إلى الله بحسن سره.

أفض: الأمر هنا غرضه الالتماس، أو النصح والإرشاد والتوجيه.

والمقصود من الإفضاء هنا السر أيضاً.

فقد طلب البطل من الراوية أن يفضى إلى الله، وليس إلى أى أحد، فكأنه يريد منه الحفاظ على هذا السر.

أى إن أردت الإفضاء إلى أحد، بهذا السر الحسن، لهذا البر الجميل، فأفض إلى الله تعالى، لا إلى غيره.

***

بحسن سره، أيضاً من إضافة الصفة إلى الموصوف، أى بالسر الحسن.

وجعل السر حسناً، لأنه سر البر، فإضافة البر هنا إلى ضمير السر.

أى أفض إلى الله بحسن سر البر الذى قدمته.

***

وهو هنا يحسن من سر البر، لأن ذلك يفيده فى عمله.

فيكون ما يقدم إليه من المنح محوطاً بالسرية، حتى ينال من البر قدر ما يستطيع.

ثم هو يغرى المانحين بالسر فى البر بجزاء صدقة السر.

***

- واستحفظ الله جميل ستره.

واستحفظ: الأمر غرضه الالتماس، أو النصح والإرشاد والتوجيه.

والهمزة والسين والتاء تدل على الطلب.

أى اطلب من الله تعالى حفظ هذا الجميل من ستر هذا البر.

والطلب هنا على سبيل الدعاء.

***

وهذا الطلب مترتب على الطلب فى البيت السابق.

فقد طلب فى البيت السابق أن يفضى إلى الله بحسن سر البر.

وطلب فى هذا البيت أن يكتم ستر البر كتماناً جميلاً، بأن يستحفظ الله تعالى هذا الستر.

***

جميل ستره: من إضافة الصفة للموصوف.

ووصف الستر بالجمال، لأن الوصف حقيقة.

أو لأن ذلك الستر يفيده، فهو يغرى المانحين جمال ذلك الستر.

ومن عجب أن البطل يشحذ، ويستجدى ويلتمس السر من المانحين.

وهى أيضاً من الحيل التى يستخدمها البطل فى نيل أغراضه، وأهدافه، وهى فكرة عجيبة كأفكار الهمذانى التى خص البطل بها.

والازدواج، والتوازن الموسيقى واضح فى قوله: جميل بره، حسن سره، جميل ستره.

***

- إن كان لا طاقة لى بشكره.

إن: تدل على الشك.

أى إنه فى طاقته أن يشكر المانح، وإن كان غير ذلك فهو أمر مشكوك فيه.

لا طاقة لى بشكره: يبين أن البر عظيم جميل، حتى إن البطل ليعجز عن شكر هذا البر.

فالتعبير بالعجز عن الشكر تقدير للبر، وتهويل فى شأنه، وأنه من المكانة بحيث يعجز البطل عن الوفاء بحق الشكر عليه.

***

لا طاقة: أى لا قدرة له، ولا يطيق تحمل مسئولية هذا الشكر.

وتنكير طاقة برغم أنه الصواب نحوياً، لأنه اسم لا النافية للجنس، فيجب أن يكون نكرة

***

لى: يعلن عجزه عن الطاقة على شكر هذا البر.

فلم يتطرق إلى هذا البر مما يمكن أن يشكر بالنسبة إلى غيره.

وفى ذلك أيضاً دلالة على تقديره لهذا البر.

شكره: هو رد لبعض الجميل لهذا الإحسان.

***

- فالله ربى وراء أجره.

الله: قدم لفظ الجلالة تعظيماً، واهتماماً به.

ربى: إضافة الرب تعالى إلى ياء المتكلم، تشريف للمتكلم، وهو البطل.

واختيار الاسمين؛ الله، الرب، للتعظيم.

وذلك يدل على تعظيم الأجر على البر، والشكر الحقيقى بمنح الأجر من الله تعالى.

***

اسم الجلالة: الله تعالى اختيار هذا الاسم يدل على الألوهية بما تحمل من معان دينية لها تعلق بالصدقة، والثواب عليها.

واختيار الاسم: الرب يدل على الربوبية، ولها دلالة على تربية البشر على طاعة الله تعالى.

وذلك الأمر له تعلق بالصدفة، والسر فيها، والأجر عليها.

***

من وراء أجره: لا يهمله، ولا يتركه، أى يثيبه على البر بالأجر.

الأجر يقصد الأجر الحسن، أو الجزاء العظيم، أى الثواب.

***

أى إن لم يستطع الممنوح، وهو البطل، شكر المانح، وهو الراوية، فإن الله تعالى لا يضيع أجره، والأجر هو شكر، وإنما يعظم الأجر مع الستر.

***

الضمير فى بره، أى بر هذا الممدوح.

أما الضمير فى سره فهو للبر.

وكذلك الضمير فى ستره، أى ستر البر.

- أما الضمير فى شكره فيجوز أن يكون للممدوح على بره.

ويجوز أن يكون للبر، أى شكر البر.

والضمير فى أجره، أى أجر الممدوح.

ويجوز أن يكون أجر البر.

***

وفى المقامة الأزاذية أيضاً أنشد البطل فى نهايتها هذه الأبيات:

فقض العمر تشبيها   على الناس وتمويها

أرى الأيام لا تبقى   على حال فأحكيها

فيومـا شرها فى   ويوما شرتى فيها[1]

***

فقض العمر تشبيها   على الناس وتمويها

هذه الأبيات تمثل فلسفة البطل، كما أرادها الهمذانى.

إذ يقضى البطل عمره فى التلبيس على الناس، والتمويه عليهم.

---

(١) المقامة الثانية، شرح مقامات بديع الزمان ص ٢٠، مقامات أبى الفضل ٨، ٩.

قض: أى افن، واصرم، التشبيه: التلبيس، وخلط الحقائق بما ليس منها، حتى لا تعرف، أى افن عمرك فى تلبيس أمرك على الناس، لتنال منهم، التمويه: الإخفاء، وأصله طلى النحاس بذهب أو فضة، فيظنه الناظر نفيساً، فلا يبين أمره، ولا تظهر حقيقته، واستعير لكل شئ يبدو وفى غير منظره، أو أطلق على كل إظهار لما لا يكون فى صورة ما هوكائن، ومنه إظهار الباطل فى صورة الحق، والردئ فى حلية الجيد، والغنى فى صورة الفقر، وهذا هو المراد هنا.

حكى: أى شابه، يقول: إنى أسير سيرة الأيام، وليس للأيام سيرة ثابتة، فأحكيها بسيرة ثابتة، ولكنها تتقلب فى الناس بالأطوار تقلبها عليهم بالأعمار، وتنتقل فى حدثانها انتقال الأفلاك فى دورانها، وما كان حاله كذلك فحالى معه التقلب.

الشرة: النشاط، والقوة، يقول: أفن عمرك فى التلبيس على الناس، ولا تبد أمامهم بمظهرك، وحاول أن تخدعهم بلبوس غير لبوسك، وتغرهم بتمويهك، وخلابتك، فإن الأيام سريعة التقلب، وشيكة التغير، لا تدوم على صفة، ولا تنهج خطة واحدة، حتى تتشبه بها فى ثباتك، لأنها تناوئنى حيناً فتقهرنى، وتارة أناونها فأقهرها، فيوماً ينفذ فى شرها بما ترمينى به من الفقر، ويوماً أقاوم سلطانها بنشاطى، وخفتى فى إعداد ما يدفع بؤسها عنى.

وهو يحاكى الأيام فى عدم بقائها على حال.

وهذا قياس عجيب يلائم غرابة فلسفة البطل.

***

وقد بدأ البطل أبياته بالأمر المسبوق بالفاء، لأن هذه الفاء مترتبة على ما سبقها من معنى.

إذ إن البطل لما أماط لثامه بعد الحيلة التى صنعها، وذلك انقياداً لقول الراوية: إن فى الكيس فضلاً، فابرز لى عن باطنك أخرج إليك عن آخره، فإذا هو أبو الفتح الإسكندرى.

فقال الراوية: ويحك، أى داهية أنت؟ فقال البطل: فقض ..إلخ.

والأمر هنا غرضه النصح والإرشاد.

***

واختار أن يكون التلبيس والتمويه على الناس العمر كله، وليس فترة من فترات العمر.

أى قض عمرك كاملاً فى هذا، وبالغ فى ذلك حتى جعل تقضيه العمر كله فى هذا التلبيس.

أى جعل هذا الأمر يستغرق العمر كله، وكأنه العمل الوحيد له، وكأن العمر لا يتسع لغير ذلك من الأعمال، أى تكون الأعمال كلها على هذه الشاكلة من الخلق.

***

وقد ذكر كلا من التشبيه، والتمويه، لان التلبيس يقتضى التمويه، والتلبيس يقتضى الإخفاء، والخداع.

***

أرى الأيام لا تبقى   على حال فأحكيها

***

ثم ذكر التعليل لهذا الأمر بقوله: أرى الأيام لا تبقى على حال واحدة من الصدق، والثبات على هذه الحالة فأشابهها بالثبات على حالة واحدة.

ولكن الأيام متقلبة متغيرة، فلزم من ذلك أن أتغير.

***

وقد ذكر الجملة الفعلية، والفعل المضارع الذى يدل على التجدد، والاستمرار فى قوله أرى، لا تبقى، فأحكيها.

***

فيوما شرها فى   ويوما شرتى فيها

ثم بين تقلب الأيام بقوله: فيوما شرها فى، أى تنفذ فى شرها، فتكون الغلبة لها.

ويوماً شرتى فيها، فتكون لى الغلبة عليها.

وهكذا فالأيام لا تثبت على حال واحدة وكذلك أنا لا أثبت على حالة واحدة.

***

وقد ذكر الشر والشرة:

والشر ضد الخير، وهو الفقر

والشرة: النشاط والخفه

★★★

وجعل الشر فى جانب الأيام، لأنها تلحقه بالشر، فهى قادرة على ذلك.

وجعل الشرة فى جانبه، لأنه لا يستطيع أن يواجه الأيام بالشر، وإنما غاية قدرته الشرة، والنشاط والقوة على دفع شرور الأيام.

★★★

وجعل الجملتين اسميتين، لأن ذلك المعنى ثابت.

★★★

وقد استعان الهمذانى بالحروف كثيراً فى هذه الأبيات، فقد بدأها بقوله: فقض، والفاء هنا فاء الفصيحة، لأن المعنى إذا فهمت ذلك فقض العمر تشببها.

وكذلك واو العطف تشببها، وتمويها

وكذلك حرف الجر على الناس

والنفى فى قوله: لا يفى

والجر فى قوله: على حال .

والفاء فى قوله: فأحكيها، وهى فاء العطف، أو فاء الفصيحة

وكذلك حرف الجر فى قوله: فى، فيها

وكذلك الفاء والواو، فى قوله: فيوما، ويوما.

***

والبيت الأول إنشائى، أمر، للنصح والإرشاد

والبيتان الثانى والثالث خبريان، للتحسر والألم مما تفعله الأيام.

***

والبيت الثانى تعليل للبيت الأول، والبيت الثالث توضيح للبيت الثانى

***

وقوله: فيوما: أى يوما صعبا

ويوما: أى يوما عظيماً

***

وقد عرف العمر، للعهد

ونكر شبيها، وتمويها ليلائم معنييها. والغرض التهويل، والتفخيم.

وعرف الأيام للعهد.

ونكر على حال للعموم والشمول، أى على حال أية حال.

ونكر يوماً: للتهويل والتفخيم فى الحالين.

***

والمعانى فى الأبيات مرتبة.

ومع ذلك نستطيع أن نغير ترتيب الأبيات هكذا:

أرى الأيام لا تبقى على حال فأحكيها

فيوما شرها فى ويوما شرتى فيها

فقض العمر تشبيها على الناس وتمويها

***

إذ نقدم فكرته حول الأيام، إذ يبين موقف الأيام منه فى البيتين الأول، والثانى.

ثم نأتى بالبيت الثالث كنتيجة لفكرة البيتين الأولين، أى إذا تأكد ذلك فقض العمر تشبيهاً، وتمويهاً على الناس.

ويكون هذا الأمر هو المقصود من هذه الأبيات، وهو النصيحة التى يقدمها البطل للراوية.

ويكون البيتان الأول والثانى، تمهيداً وتقدمه لفكرة البيت الثالث.

***

أما قوله: أرى الأيام لا تبقى على حال، فقد تأثر بالقرآن الكريم.

المصادر والمراجع

- **البخلاء**، **الجاحظ**، تحقيق دكتور طه الحاجري، الطبعة السابعة، القاهرة، ١٩٩٠م.
- **البيان والتبين**، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، حققه وشرحه حسن السندوبي، القاهرة ١٣٦٦هـ، ١٩٤٧م.
- **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٨٥م.
- **تجريد الأغاني**، ابن واصل الحموي، تحقيق دكتور طه حسين، إبراهيم الإبياري، القاهرة ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.
- **مجالس ثعلب**، أبو العباس أحمد بن يحيي ثعلب، شرح وتحقيق عبد السلام محمد هارون، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٨٠م.
- **مجموع الأمثال**، **الميداني**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٣١٠هـ.
- **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق علي محمد البجاوي، القاهرة، ١٩٨١م.
- **الحيوان**، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٣٨٧هـ، ١٩٦٨م
- **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تقي الدين أبو بكر علي المعروف بابن حجة الحموي الطبعه الأولى القاهرة، ٤ ١٣هـ
- **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، عبد القادر بن عمر البغدادي، القاهرة، ١٣٤٧هـ
- **مختار العقد الفريد**، مراجعة محمد محمود القاهرة.
- **مختار الأغاني في الأخبار والتهاني**، ابن منظور محمد بن مكرم، تحقيق إبراهيم الإبياري، عبد العزيز محمد، دكتور حسين نصار، القاهرة، ١٣٨٥، ١٩٦٥م.
- **اختيار الممتع في علم الشعر وعمله**، أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي، تحقيق دكتور محمود شاكر القطان، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م، ١٩٨٥م، القاهرة.
- **المختار من كتاب محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء البلغاء**، أبو القاسم حسين بن محمد المعروف، بالراغب الأصبهاني. اختيار أنور الجندي، مراجعة علي الجندي، القاهرة، ١٩٦م.
- **ديوان أبي تمام**، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، الطبعات الثالثة، الرابعة الخامسة، القاهرة، سنة ٨٢، ٨٣، ١٩٨٧م.
- **ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري**، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبط مصطفى السقا، إبراهيم الابياري، عبد الحفيظ شلبي، القاهرة ١٣٩١هـ، ١٩٧١م.
- **ديوان أبي العتاهية**، بيروت، ١٣٨٤هـ، ١٩٦٤
- **ديوان أبي نواس**، الحسن بن هانئ، أشرف على التحقيق عزيز أباظه، القاهرة ١٩٥٣م
- **ديوان البحتري**، تحقيق حسن كامل الصيرفي، الطبعات الأولى، الثانية، الثالثة، القاهرة، ١٩٧٧م.

- **ديوان بديع الزمان الهمذاني**، تحقيق يسري عبد الغني عبد الله، الطبعة الأولى، بيروت، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.
- **ديوان ابن الرومي**، أبو الحسن علي بن العباس بن جريج، تحقيق دكتور حسين نصار، القاهرة، ١٣٩٣، ٧٣- ١٩٧٩م.
- **ديوان الحماسة**، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي شرح دكتور محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، ١٣٧٤هـ، ١٩٥٥م.
- **ديوان زهير بن أبي سلمى**، كرم البستاني، بيروت، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م.
- **ديوان أشعار الأمير أبي العباس**، عبد الله بن محمد بن المعتز بالله، تحقيق دكتور محمد بديع شريف، القاهرة، ١٩٧٧م، ١٩٧٨م.
- **ديوان شعر بشار بن برد**، جمع وتحقيق السيد بدر الدين العلوي، بيروت.
- **ديوان مروان بن أبي حفصة**، تحقيق دكتور حسين نصار، القاهرة.
- **ديوان المتنبي**، شرح عبد الرحمن البرقوقي، بيروت.
- **ديوان الهذليين**، القاهرة، ١٣٨٥هـ، ١٩٦٥م.
- **ذيل الأمالي**، أبو علي القالي، القاهرة، ١٣٢٤هـ.
- **رسائل بديع الزماني الهمذاني**، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٣٤٦هـ، ١٩٢٨م.
- **رسائل الجاحظ**، جمع حسن السندوبي، القاهرة، ١٩٣٣م.
- **رسالة الصاهل والشاحج**، أبو العلاء المعري، تحقيق د. عائشة عبد الرحمن، بنت الشاطئ، الطبعة الثانية، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.
- **رسالة الغفران**، أبو العلاء المعري، تحقيق د عائشة عبد الرحمن، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.
- **إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، معجم البلدان، أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الرومي، القاهرة، ١٩٣٦م.
- **روضة العقلاء ونزهة الفضلاء**، أبو حاتم محمد بن حبان البستي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، محمد عبد الرزاق جمعة، محمد حامد الفقي، القاهرة، ١٣٦٨هـ، ١٩٤٩م.
- **الروائع من الأدب العربي**، الجزء الأول، لعصر الجاهلي، اشراف ومراجعة د يوسف خليف، القاهرة، ١٩٨٣م.
- **زهر الآداب وثمر الألباب**، أبو إسحق الحصري القيرواني، شرح الدكتور زكي مبارك، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٣٥٠هـ، ١٩٣١م.
- **شرح ديوان أبي الطيب المتنبي**، أبو العلاء المعري، معجز أحمد، تحقيق د. عبد الحميد دياب، القاهرة، ١٩٨٦م.
- **شرح ديوان أبي نواس**، إيليا الحاوي، بيروت، ١٩٨٧م.
- **شرح ديوان الحماسة**، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، تحقيق أحمد أمين، عبد السلام هارون، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٧١هـ، ١٩٥١م.
- **شرح ديوان زهير بن أبي سلمى**، صنعة الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني، ثعلب، القاهرة ١٣٨٤هـ، ١٩٦٤م.
- **شرح ديوان صريع الغواني**، مسلم بن الوليد الأنصاري، تحقيق د. سامي الدهان، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٨٥م.
- **شرح ديوان كعب بن زهير**، أبو سعيد لحسن بن الحسين بن عبد الله السكري، القاهرة، ١٣٦٩هـ، ١٩٥٠م.

- **شروح سقط الزند**، تحقيق مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الإبياري، حامد عبد المجيد، إشراف الدكتور طه حسين، القاهرة، ١٣٨٣هـ، ١٩٦٤م.
- **شرح المشكل من شعر المتنبي**، علي بن إسماعيل بن سيدة، تحقيق مصطفى السقا، دكتور حامد عبد المجيد، القاهرة، ١٩٧٦م، ١٩٨٠م.
- **شرح المعلقات السبع**، الإمام القاضي أبو عبد الله الحسين بن أحمد الحسين الزوزني، القاهرة، ١٣٩٠هـ، ١٩٧١م.
- **شرح المفضليات**، أبو زكريا يحيي بن علي الشيباني التبريزي، تحقيق علي محمد البخاوي، القاهرة، ١٣٩٧هـ، ١٩٧٧م.
- **شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات**، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الرابعة، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.
- **شرح القصائد العشر**، أبو زكريا يحيي بن علي التبريزي، تصحيح عبد السلام الحوفي، بيروت ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.
- **شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني**، أبي الفضل أحمد بن الحسين، بديع الزمان، الهمذاني، محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت.
- **شعر علي بن جبلة**، الملقب بالعكوك، حققه دكتور حسين عطوان، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٨٢م.
- **شعر مروان بن أبي حفصة**، حققه دكتور حسين عطوان، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٨٢م.
- **الشعر والشعراء**، ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة، ١٩٨٢م.
- **شياطين الشعراء**، دكتور عبد الرزاق حميدة، القاهرة، ١٣٧٥هـ، ١٩٥٦م.
- **الأصمعيات**، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي، تحقيق أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٧٦م.
- **المصون في الأدب**، أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، القاهرة.
- **المصون في سر الهوي المكنون**، أبو إسحق إبراهيم بن علي الحصري القيراوني، تحقيق دكتور محمد عارف محمود حسين، الطبعة الأولي القاهرة، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٦م.
- **طبقات الشعراء**، ابن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٨١م.
- **طبقات النحويين واللغويين**، أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٨٤م.
- **معجم الشعراء**، عبيد الله محمد بن عمران بن موسي المرزباني تحقيق عبد الستار أحمد فراج، القاهرة ١٣٧٩هـ، ١٩٦٠م.
- **عصر المأمون**، دكتور أحمد فريد رفاعي، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٣٤٦هـ، ١٩٢٨م.
- **العقد الفريد**، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق، أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبياري، القاهرة، ١٣٥٩هـ، ١٩٤٠م.
- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الثالثة، ١٣٨٣هـ، ١٩٦٣م.

- **عيوان الأخبار**، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبه الديوري، القاهرة، ١٩١٤م.
- **الأغاني**، أبو الفرج الاصفهاني، إعداد لجنة سشر كتاب الأغاني، إشراف محمد أبي الفضل إبراهيم القاهرة.
- **الفاخر**، أبو طالب المفضل بن سلمة بن عاصم، تحقيق عبد العليم الطحاوي، مراجعة محمد علي النجار، القاهرة، ١٩٧٤م.
- **المفصل في تاريخ الأدب العربي**، أحمد الإسكندري، أحمد أمين، علي الجارم، عبد العزيز البشري، أحمد ضيف الجزء الثاني، القاهرة، ١٩٣٦
- **المفضليات**، المفضل بن محمد بن يعلي الضبي، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، الطبعة السابعة، القاهرة، ١٩٨٣م.
- **القاموس المحيط**، مجد الدين محمد بن يعقوب لفيروزبادي القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م.
- **مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها**، الشيخ محمد عبده، تقديم جمال الفيطاني، القاهرة ١٩٨٨م.
- **كتاب البخلاء**، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تصحيح أحمد العوامري، علي الجارم، القاهرة، ١٩٤ م.
- **كتاب شرح أشعار الهذليين**، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، راجعة محمود محمد شاكر القاهرة ١٣٨٥هـ. ١٩٦٥م
- **كتاب العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب**، ناصيف البارجي، بيروت، ٥ ١٣هـ.
- **كتاب الأمالي**، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي الطبعه الأولي القاهرة، ١٣٢٤هـ.
- **كتاب الوحشيات وهو الحماسة الصغري**، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي تحقيق عبد العزيز الميمني الراجكوتي زاده في حواشيه محمود محمد شاكر القاهره ١٩٦٣م
- **الكامل في اللغة والأدب**، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد القاهره ١٣٥٥هـ. تحقيق لجنة من العلماء ونسخة أخري تحقيق دكتور زكي مبارك. القاهره ١٩٣٦م.
- **الممتع في صنعة الشعر**، عبد الكريم النهشلي القيرواني. تحقيق دكتور محمد زغلول سلام، الإسكندرية، ١٩٨ م.
- **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، أبو الفتح ضياء الدين نصر بن محمد بن عبد الكريم، ابن الأثير الموصلي تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد القاهره ١٣٥٨ ١٩٣٩م.
- **من غاب عنه المطرب**، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري. تحقيق دكتور النبوي عبد الواحد شعلان. الطبعة الأولي، القاهره، ٥ ١٤هـ. ١٩٨٤م.
- **نهاية الأرب في فنون الأدب**، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، تصحيح أحمد الزين القاهرة ١٩٨٥م.
- **مهذب الأغاني**، محمد الخضري القاهرة، الطبعه الثانيه ١٩٢٦م.
نهذيب الكامل في اللغة والأدب السباعي بيومي القاهره ١٣٤١هـ ١٩٢٢م.
- **لسان العرب** ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري القاهره.
يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد القاهره ١٣٧٧

فهرس



رقم الايداع بدار الكتب والوثائق المصرية

١٤٨٣٣ /٢٠٠١

الناشر

بستان المعرفة

لطبع ونشر وتوزيع الكتب

كفر الدوار - الحدائق ☎٢٢٤٢٢٨/٠٤٥